

الدكتور

سعد سليمان حموده

دروس فى البلاغة العربية

دار المعرفة الجامعية

٤٠ شارع سويفت - الأمانة العامة - ٢٨٣٠١٦٣

٣٨٧ شارع قناة السويس - ١٩٧٣١٢٦

البلاغة العربية

دكتور

سعد سليمان حمودة

كلية الآداب - جامعة الاسكندرية

١٩٩٩

دار المعرفتة الجامعية

٤٠ ش. موشيه - الأزاريطة - ت. ٤٨٣٠١٦٣

٣٨٧ ش. قنار السويح - الشلبى - ت. ٥٩٧٣١٢٦

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه ومن
اتبع سنته بإحسان إلى يوم الدين ؛

وبعد

فهذه صفحات فى تاريخ البلاغة تتناول بالدرس مراحل التأليف فى هذا
الميدان حرصنا أن تكون وافية بالغرض منها.

وقد جاءت الدراسة فى أربعة فصول؛ فالفصل الأول منها يتناول تاريخ هذا
الدرس منذ نشأته حتى نهاية القرن الرابع الهجرى، حاولنا من خلاله أن نقدم لمحة
ما عن تطور المعانى البلاغية من خلال عرض تاريخى متأن لأشهر المصطلحات
البلاغية بالإضافة إلى ما قامت به الدراسة من تتبع مراحل التأليف إبان هذه الفترة
اعتماداً على الآثار البلاغية والنقدية التى أنتجتها.

والفصل الثانى يتناول البلاغة فى القرنين الخامس والسادس الهجريين حيث
عرض بالدرس لجهود ابن رشيقي وابن سنان وعبد القاهر والزمخشري والفخر
الرازي.

أما الفصل الثالث فعن البلاغة فى البيئة المصرية الشامية فى القرن السابع
حيث تناول بالدرس جهود ابن الأثير وابن أبى الإصبع المصرى وعز الدين بن عبد
السلام.

أما الفصل الرابع والأخير فقد تناول بالدرس شرح القزويني على مفتاح
السكاكي ورأينا أن هذا الشرح مغني عن تناول عمل السكاكي، وختمنا هذا
الفصل بالحديث عن البديعيات.

ونعلم أن الدراسة قد أغفلت الجانب التطبيقى إلى حد ما وألحقت فى تقديم
صورة مفصلة عن آثار بعض البلاغيين ونعد بأن تتلافى هذين العيبين إن أتيح
لنا من الأجل الذى يمكننا من تحقيق ما نصبو إليه.

وحسبى أن هذه الدراسة تقدم صورة ما تغنى بعض الغناء فى رسم صورة ما
عن بلاغتنا العربية فى مسيرتها الراشدة إبان فترة نيفت على خمسة قرون والله
المستعان وله الحمد فى الأولى والآخرة.

د. سعد سليمان حمودة

مدرس البلاغة العربية بآداب الإسكندرية

الفصل الأول

البلاغة العربية حتى نهاية القرن الرابع،

أولاً : المصطلح البلاغي، مفهومه وتطوره

١- مصطلحات عامة.

٢- مصطلحات فرعية.

ثانياً : قضية الإعجاز القرآني وموقف البلاغيين منها.

ثالثاً : موضوعات البلاغة.

يكاد يكون أمراً مسلماً به بين جمهور الباحثين في الدراسات البلاغية أن هذه الدراسات يتنازعها اتجاهان أو تياران بارزان : أحدهما تيار البلاغيين العرب (أصحاب طريقة العرب) في دراسة البلاغة عن أصول عربية خالصة، وآخرهما : اتجاه أو تيار العقلانيين أو المناطق المتأثر بالعلوم الرافدة (المنطق والفلسفة).

على رأس الاتجاه الأول نجد دراسة ابن المعتز (ت ٢٩٦هـ) في كتابه (البدیع) بينما يقف قدامة ابن جعفر (ت ٣٣٧هـ) في (قواعد الشعر) على رأس أنصار الاتجاه الثاني، وتحت راية كل منهما تتدرج طائفة من البحوث البلاغية تتولى الإشارة إليها في حينها.

على أن عمل هذا وذاك إنما كان نتاجاً وثمرتاً لجهود سبقت في الميدان شارك فيها رواة للأشعار ولغويون وأدباء وكتاب كما يتجلى ذلك عند أبي عبيدة (معمر بن المثنى ت ٢٠٨هـ) في مجاز القرآن، والفراء في (معاني القرآن)، والجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر ت ٢٥٥هـ) في البيان والتبيين، وفي الحيوان، وابن قتيبة (ت ٢٧٦ق) في تأويل مشكل القرآن والمبرد (ت ٢٨٥هـ) في الكامل، وإن جاءت بحوث البلاغة في هذه الدراسات المبكرة ممتزجة بأخلاق من دراسات في اللغة والشعر والتفسير والنحو، بيد أنها لم تخل من إشارات إلى فنون وأنماط بلاغية معروفة، بل استوفى بعضها الحديث في بعض ألوان بلاغية مشهورة (كما نجد في الكامل في بحثه في : التشبيه). (ونعود إلى تفصيل الحديث في ذلك في مواضعه من هذا الفصل).

أولاً : أصحاب طريقة العرب أو البلغاء

يسدو هذا الاتجاه أكثر سيادة في هذه الحقبة المبكرة من تاريخ الدراسة البلاغية، وذلك لأن علوم البلاغة شأنها كشأن سائر العلوم العربية : الإسلامية

نشأت، في حين القرآن الكريم خلدته في مهمتها الأدبية، وإدراكاً لأهمية دراسة تاريخه وحفاظاً عليه، وهذه العلوم في مبدأ أمرها لم تتأثر بالعلوم الوافدة أو الطارئة على البيئة العربية، إذ إن هذا التأثير لم يأخذ صورته الواضحة المعهودة إلا في القرن الخامس الهجري عندما مزج أبو حامد الغزالي مباحث علم أصول الفقه (العلم الإسلامي الخالص) بمباحث المنطق الأرسطي (١).

وإذا كانت هذه الفترة قد شهدت ترجمة كتابي أرسطو (الخطابة) و(الشعر) إلى العربية، بيد أن هذه الترجمة وما شغفت به من تعليقات لم تفد النقاد كثيراً ولانكاد نجد ناقداً يتخذها أساساً في نقده وإنما هي آراء تعرض وأقوال تذكر في كتب الفلاسفة والأدباء المتأثرين بالثقافات الأجنبية، ولأجل ذلك لم يكن التأثير الأجنبي تياراً مستقلاً في هذه الدراسة، وإن وجه التيارات الأخرى أحياناً وأفادت منه في بعض القضايا (٢).

كما إن البلاغة العربية في هذه الفترة المبكرة من حياتها كانت تستمد روافدها وأصولها من منابع عربية أصيلة من شعر ونثر وقرآن مستمدة منها شواهدا وعليها تقوم قواعدها على نهج عربي أصيل، وإن وجدت لدى بعض أعلامها وباحثيها أمارات تأثر بالعلوم الوافدة فهذا التأثير لا يعدو الشكل والإطار الخارجي دون المضمون والمحتوى ولانكاد نلمس له من أثر إلا في تلك التقسيمات والتحذيدات المنطقية التي تجد صورة منها عند قدماء في نقده، ونرى سورة لاتمس الجوهر والمحتوى بقدر ما تنصب على الشكل والإطار الخارجي الذي سبب فيه قدامة فكرته عن الشعر:

- ٣ -

المصطلح البلاغي (مفهومة وتطوره) :

بعد تحديد مفهوم المصطلح العلمي على درجة كبيرة من الأهمية إذ هو أهم ما يشغل بال الباحث في تاريخ العلوم بحثاً يقوم على رصد الحقائق والظواهر العلمية رسداً تاريخياً للكشف عن مراحل التطور المختلفة في نشأة العلوم.

ويكتنف «المصطلح» في العلوم الناشئة قدر غير قليل من الغموض والتبس في تحديد مفهومه والمراد منه على وجه الدقة؛ وخاصة في مراحله الأولى حيث لا يكون مفهومه أو حقيقته ومؤداه قد استقرَّ على صورة واضحة في أذهان المؤلفين، كما يشارك في صعوبة تحديد مفهوم المصطلح أو المراد منه عدة عوامل أخرى؛ منها ما يمكن تسميته بظاهرة (الاشتراك اللفظي للمصطلح) حيث يكون للفظ الواحد المتخذ مصطلحاً أكثر من دلالة أو أكثر من فكرة؛ «فالأفراد» وما يشتق منه عند النحاة قد يكون قسماً للتثنية والجمع في باب الأفراد والتثنية والجموع، كما قد يكون قسماً للمركب (المضاف والشبيه بالمضاف) في باب البداء، وفي موضع ثالث قد يكون قسماً للجملة وشبه الجملة كما هو الحال في بابي النعت والحال.

ومنها ما قد يكون عكس الفكرة السابقة وهو تعدد مسميات المصطلح الواحد البالد على فكرة واحدة، ومثاله الطبايق عند ابن المعتز مراداً به التضاد المعنوي، وهو بعينه ما سماه قدامة بالمتكافئ - وهلم جرا

وفي حقيقة الأمر فإن اختلاف «ثقافات البلاغيين وتنوعها بالإضافة إلى التطور الذي يُصيِّنه العلوم فتطور تبعاً له بعض مفاهيم مصطلحاتها يغيّر من أهم الأسباب لما يكتنف المصطلحات من غموض في تحديد مفوماتها ودلالاتها، ومن ثم كان على الدارس أن يتوخى الدقة في تحديد مفهوم كل مصطلح وحدود دلالاته حتى لا يتعرض لجوانب من الخلط في دراسته، وهذا ما رأينا البدء به هنا تحديداً لمفهوم المصطلح تحديداً يعتمد على التتبع التاريخي للمراحل التي مر بها المصطلح البلاغي في دور نشأته وتطوره قبل أن يستقر على صورته المعلومة عند البلاغيين المتأخرين.

- ٤ -

أ - المصطلحات العامة : البديع - البيان - المجاز - البلاغة والفصاحة

وتبني هذا الترتيب والنسق نتناولها بالدرس :

١ - البديع

البديع المحدث العجيب، البديع : المبدع، وأبدعت الشيء : اخترعته لا على مثال، والبديع : من أساء الله تعالى لإبداعه الأشياء، وإحداثه إياها، وهو البديع الأول قبل كل شيء، والله تعالى - كما قال - (يبدع السموات والأرض) (٣)، فهو سبحانه الخالق المبتدع لا عن مثال سابق، ويبدع : فعيل بمعنى فاعل كقدير بمعنى قادر، وسقاء يديع : جديد، وحبل يديع : جديد، وأبدع الشاعر : جاء بالبديع، والبديع والمبدع : الشيء الذي يكون أولاً، وفي التنزيل (قل ما كنت بديعاً من الرسل) (٤)، أى ما كنت أول من أرسل (٥).

وقد صار البديع في عرف المتأخرين من علماء البلاغة العلم الذي يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال ووضوح الدلالة (٦).

فالمصطلح في معناه يدل على الابتداء والإنشاء على غير مثال سابق أو بمعنى الشيء العجيب الجديد، ويذكر أبو الفرج الأصفهاني أن الشاعر العباسي مسلم بن الوليد (ت ٢٠٨ هـ) أول من أطلق هذا المصطلح، قال : «وهو فيما زعموا أول من قال الشعر المعروف بالبديع، وهو لقب هذا الجنس البديع واللطيف وتبعه فيه جماعه، وأشهرهم فيه أبو تمام الطائي» (٧).

ويبدو أن استعمال الرواة وعلماء الشعر لهذا اللفظ قد جرى على هذا النحو، فالجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) يذكر تعليقاً على بيت الأشهب بن رميلة :

هَمَّ سَاعِدُ الدَّهْرِ الَّذِي يَتَّقَى بِهِ . . . وَمَا خَيْرُ كَفَاءٍ لَاتَنَوُّ بِسَاعِدٍ.

قوله : «هم ساعد الدهر» إنما هو مثل وهذا الذي تسميه الرواة البديع (٨) فاستعمال الجاحظ للفظ يدل على بعض الألوان البيانية التي أغرم بها المحدثون من الشعراء، وهي تشمل كل ألوان البيان دون قصر على المحسنات اللفظية والمعنوية كما حدده البلاغيون المتأخرون.

ويذكر الجاحظ بعض الشعراء الذين غلب البديع على شعرهم. والجدير بالذكر أن البديع قد عرف في العصر العباسي مصطلحاً فنياً يدل على هذا اللون أو المذهب الشعري الذي دأب وانتشر لهذا العصر والذي يقصد منه ذلك الشعر الذي

يحتفى بتلك الصور البديعية والبيانية التي أغرم بها والإكثار منها في أشعارهم فريق من شعراء هذا العصر. وقد كثرت الصور البديعية في أشعار أصحاب مذهب البديع حتى ظنوا أنهم سبقوا إلى اختراع هذه الألوان في الشعر مما حدا بالشاعر العباسي عبد الله بن المعتز (المتوفى ٢٩٦ هـ) إلى أن يؤلف كتابه «البديع» ليعلم أن بشاراً ومسلماً وأبانواس ومن تَقِيْلِهِمْ^(٩)، وسلك سبيلهم لم يسبقوا إلى هذا الفن، ولكن كثر في أشعارهم فمعرف في زمانهم حتى سمي بهذا الاسم فأعرب عنه ودل عليه^(١٠).

ثم يذكر إسراف أبي تمام في هذه الألوان البديعية: «ثم إن حبيب بن أوس الطائي من بعدهم شغف به حتى غلب عليه وتفرع فيه وأكثر منه فأحسن في بعض ذلك وأساء في بعض، وتلك عقبى الإفراط وثمره الإسراف، إنما كان يقول الشاعر من هذا الفن البيت والبيتين في القصيدة وربما قرئت من شعر أحدهم قصائد من غير أن يوجد فيها بيت بديع، وكان يستحسن ذلك منهم إذا أتى نادراً ويزداد كخطوة بين الكلام المرسل»^(١١).

ويعد الجاحظ من أوائل الذين اعتنوا بالبديع وصوره، وقد أطلقه على فنون البلاغة المختلفة، وتعليقه على بيت الأشهب بن رميلة يوضح اتجاهه حيث سمي الاستعارة بديعاً.

أما ابن قتيبة فقد استخدم لفظ المجاز ليدل به على تلك الألوان البيانية المألوفة بما يكاد يوافق مفهوم الجاحظ للفظ البديع بيد أنه لم يستخدم هذا اللفظ - البديع.

وينظر ابن المعتز إلى البديع هذه النظرة، وكانت فنون البديع عنده خمسة هي: الاستعارة والتجنيس، والمطابقة، ورد أعجاز الكلام على ما تقدمها والمذهب الكلامي، وذكر ثلاثة عشر فناً سماها «محاسن الكلام والشعر وهي: الالتفات، والاعتراض، والرجوع، وحسن الخروج، وتأكيده المدح بما يشبه الذم، وتجاهل الأرف، والهزل الذي يراد به الجد، وحسن التضمين، والتعريض، والكناية، والإفراط، التيسئة، وحسن التشبيه، وإعنات الشاعر نفسه في القوافي، وحسن الابتداءات.

وهكذا يحدد ابن المعتز مفهوم المصطلح - إلى حد ما - وإن بقي غير دقيق الدلالة إذ يجمع بين مباحث بيانية وأخرى بديعية أو بعبارة أخرى ما يزال اللفظ يدل على كل الألوان البيانية والبديعية التي كانت معروفة لعصر ابن المعتز.

وبعد ابن المعتز يجيء قدامه بن جعفر فيضيف ألواناً من البديع إلى تلك التي ذكرها ابن المعتز كالانقسام والترصيع والمقابلات والتفسير والمساواة والإشارة لم يسمها بديعاً وإنما هي من محاسن الكلام ونعوته. (١٢)

ويعقد أبو هلال العسكري الباب التاسع من كتابه (الصناعتين) للحديث عن البديع وفنونه، وهي عنده كذلك مختلف الصور البيانية والبديعية كالاستعارة والمجاز والمطابقة والتجنيس وقد أحصى من صورة خمسة وثلاثين نوعاً هي : الاستعارة والمجاز، والمطابقة، والتجنيس، والمقابلة، وصحة التقسيم، وصحة التفسير، والإشارة، والإرداف والتوابع، والمماثلة، والغلو والمبالغة، والكنائية والتعريض، والعكس والتبديل، والتذييل، والترصيع، والإيفال، والتوشيح، ورد الأعجاز على الصدور، والتكميل والتميم، والالتفات، والاعتراض، والرجوع، وتجاهل العارف، والاستطراد، وجمع المؤنث والمختلف، والسلب والإيجاب، والاستثناء، والمذهب الكلامي، والتشطير، والمحاورة، والاستشهاد والاحتجاج، والتعطف والمضاعف، والتطريز، والتلطف (١٣).

وقد التقى أبو هلال بابن المعتز في عشرة من فنون البديع بينما التقى بقدامة في اثني عشر فناً. أما الثلاثة عشر فناً الأخرى فقد خلص له منها ستة أنواع اخترعها أما السبعة الأخرى فيبدو أن أبا هلال قد اجتلبها من رسالة خاله أبي أحمد العسكري (١٤).

وتكاد تكون صورة البديع ومفهومه عند علماء القرنين الثالث والرابع مرادفة لمفهوم البلاغة أو الصور البيانية بوجه عام، وليس ثمة تمييز بين صور البيان وصور البديع حتى نهاية هذه الفترة.

وليزداد وضوح الصورة وتزداد جلاءً وبياناً نعرض لموقف بعض النقاد وعلماء الكلام (من سلال آرائهم في سبب الإعجاز القرآني) من ظاهرة البديع.

لم يهتم القاضى الجرجاني (على بن عبد العزيز - ٣٩٢هـ) بالبديع اهتماماً كبيراً، ولم يذكر فنونه إلا فنوناً معدودة، كما أشار إلى أن المحدثين سموا الاستعارة والمطابق والجناس وغيرها بديعاً (١٥).

أما الباقلاني فقد نظر إلى البديع نظرة شاملة حيث ذكر كثيراً من فنونه فى كتابه (إعجاز القرآن) بيد أنه أنكر أن يكون السبيل إلى معرفة إعجاز القرآن من البديع الذى أدعوه فى الشعر ووصفوه، وذلك أن هذا الفن ليس مما يخرق العادة ويخرج عن العرف بل يمكن استدراكه بالتعلم والتدريب (١٦).

وهكذا نجد أن البديع فى القرون الأربعة الأولى للهجرة يدل على فنون البلاغة المختلفة دون تمييز، وسرى - فيما بعد - أن السكاكي حين قسم البلاغة إلى علومها المعروفة أفرد بعض الموضوعات وسمّاها وجوهاً يصار إليها من أجل تحسين الكلام وقسمها قسمين : لفظية ومعنوية، وقبل هذا التقسيم كان البديع يطلق مرادفاً للبلاغة أو المعلوم من صورها وفنونها فى غالب الأحوال.

-٥-

٢- البيان :

ورد لفظ «البيان» فى القرآن الكريم فى مواضع متعددة، منها قوله تعالى (سورة آل عمران (١٣٨) : «هذا بيان للناس وهدى وموعظة للمتقين» وذكر الزمخشري أن اللفظ فى هذا الموضع من السياق القرآنى بمعنى الإيضاح والتبيين (١٧)، وقد ورد اللفظ فى موضع آخر صدر سورة الرحمن (آية ٣، ٤) : «خلق الإنسان، علمه البيان» فقرن ذكر البيان بالإنسان وخلقته، ويذكر ابن كثير فى تفسير البيان أنه بمعنى النطق الذى به يتميز الإنسان عن سائر الحيوان (١٨).

ثم ورد اللفظ فى سياق ثالث (سورة القيامة ١٦/٧٥-١) قوله تعالى «ولا تحرك به لسانك لتعجل به. إن علينا جمعه وقرؤه. فإذا قرأناه فاتبع قرآنه. ثم إن علينا بيانه» ومعناه : إن علينا تفسيره وإيضاح معناه وإلهام الرسول ﷺ معناه على مرار الشارح الحكيم، وقال قتادة : أى تبين حلاله وحرامه (١٩) فلفظ البيان وما

يشتقُّ منه من أفعال وأسماء تجرى في معاني في الكشف والظهور والإيضاح والإفصاح والإعلام وهذه المعاني الواردة في الاستعمال القرآني هي بعينها التي يجرى عليها الاستخدام اللغوي العام لهذا اللفظ.

ويبدو أن كلمة «البيان» جعلت تستعمل للدلالة على التعبير اللغوي الراقى المؤثر الواضح الدلالة، ففي اللسان، البيان: الفصاحة واللسن، والبيان: الإفصاح مع ذكاء أو هو إظهار المقصود بأبلغ لفظ، وهو من الفهم وذكاء القلب (٢٠) وهذه الدلالة أخذت تتطور شيئاً فشيئاً حتى انتهى أمر هذه اللفظ إلى ما عرفت به في مصطلح البلاغيين المتأخرين حيث هي العلم الذي يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه (٢١) أو هو العلم الذي يبحث في الصور المجازية في التعبير اللغوي.

ومن نصوص القرن الثاني الكاشفة عن معنى البيان ما أورده الجاحظ في (البيان والتبيين) عندما سأل ثمامة بن أشرس جعفر بن يحيى البرمكي عن البيان فأجاب: «أن يكون الاسم يحيط بمعناك ويجلي عن مغزاك وتخرجه عن الشراكة، ولا تستعين عليه بطول الفكرة، والذي لا بد منه أن يكون سليماً من التكلف، بعيداً عن الصنعة، بريئاً من التعقيد، غنياً عن التأويل (٢٢) ويمكن التعبير عن رأي جعفر في البيان بأنه يكمن في التحديد الدقيق لمعنى اللفظ أو دقة دلالة اللفظ عن المعنى بحيث لا يشاركه في معناه لفظ آخر كما يجب أن يكون بريئاً من التكلف أو الصنعة وهي عيوب تعتري الألفاظ في النظم (التركيب).

وحين تدخل كلمة (البيان) مجال الدراسات البلاغية يصبح لها مدلول غير الوضوح أو الظهور، وأول ما يصادفنا ذلك المعنى الذي يقترب - إلى حد ما - من المعنى الاصطلاحي عند الجاحظ الذي سمى أحد كتبه (البيان والتبيين)، جمع فيه كثيراً من الأقوال في تعريف البيان، وكان ما ذكره - في النص السالف عن جعفر بن يحيى - من أقدم ما دون من معاني البيان.

والبيان عند الجاحظ واسع المعنى وهو الكشف والإيضاح والفهم والإفهام (٢٣) وقد أشار الجاحظ إلى ذلك بقوله: «البيان اسم جامع لكل شيء

كشف لك قناع المعنى وهتك الحجب دون الصمير حتى يفضى السامع إلى حقيقة ويهجم على محصله كائناً ما كان ذلك البيان ومن أى جنس كان ذلك الدليل

لأن مدار الأمر والغاية التى إليها يجرى القائل ، السامع إنما هو الفهم والإفهام فبأى شيء بلغت الإفهام وأوضحت عن المعنى فذلك هو البيان فى ذلك الموضوع^(٢٤) ويشير الجاحظ إلى جميع أصناف الدلالة على المعانى من لفظ وغير لفظ فهى (خمسة أشياء لا تنقص ولا تزيد: أولها اللفظ ثم الإشارة، ثم العقد، ثم الخط، ثم الحال التى تسمى نصبة. والنصبة هى الحالة الدالة التى تقوم مقام تلك الأصناف ولا تقصر عن تلك الدلالات^(٢٥))

وقد تحدث الجاحظ حديثاً واسعاً مستفيضاً عن البيان شاملاً الحديث عن الفصاحة بما هى سلامة الحروف والأصوات اللسانية من العيوب التى تعترى النطق واللسان أو بما هى الصورة الأدائية للمعنى وما يجب أن تكون عليه من صحة وسلامة لفظية وصوتية.

ويمكن إجمال موضوعات البيان التى دار عليها البحث البلاغى لهذه الفترة فى هذه الموضوعات الأربعة

أولاً : الكلام على صحة مخارج الحروف ثم على عيوب النطق اللسانية

ثانياً : الكلام على سلامة اللغة، والصلة بين الألفاظ بعضها وبعض، والعيوب الناشئة من تنافر الحروف تناقراً يمجّه السمع وينفر منه الذوق.

ثالثاً : الكلام على الجملة، والعلاقة بين المعنى وبين اللفظ، ثم على الإيجاز والإطناب، والملاءمة بين الخطبة وبين موضوعها وبين جمهور المستمعين إليها

رابعاً : الكلام على هيئة الخطيب وإشاراته^(٢٦)

وما ذكر عن البديع آنفاً يمكن ذكره هنا عن البيان وهو أن هذا اللفظ أيضاً قد جرى استعماله مرادفاً للبلاغة أو للدلالة على صورتها المعلومة حتى ذلك العصر أو مرادفاً فى كثير من الأحيان للفظى البديع والمجاز

ويقسم الرماني (٣٨٦هـ) البلاغة إلى عشرة أقسام يجعل البيان القسم العاشر منها ويحدّه بالقول: «الإحضار لما يظهر به تميّز الشيء من غيره في الإدراك، والبيان على أربعة أقسام: كلام وحال، وإشارة، وعلامة، ثم يقسم الكلام إلى وجهين: كلام يظهر به تميّز الشيء من غيره فهو بيان، وثانيهما كلام لا يظهر به تميّز الشيء فليس ببيان. (٢٧)

فالبيان عند الرماني - الذي يبدو متأثراً إلى حد بعيد بأراء الجاحظ هو الكلام الذي به يظهر التمييز بين الأشياء، وإن كان اللفظ قد تحدد لديه شيئاً ما فأصبح يدل على القول الجميل مضافاً إليه الحسن الناشئ عن حسن وقع اللفظ في السمع وسهولته ويسره على اللسان. (٢٨)

وعلى هذا فاللفظ حتى نهاية القرن الرابع الهجري له دالتان عامة مرادفاً ما عرف بعدد بالبلاغة بجميع علومها وخاصة وهى الدلالة عن المعنى دلالة تجمع إلى حسن اللفظ جودة المعنى أو بمعنى آخر التعبير الراقى الجميل المؤثر.

- ٦ -

٣- المجاز

المجاز اسم للمكان الذي يجاز فيه كالمعاج والمزار وأشباههما، وحقيقته هى الانتقال من مكان إلى آخر، وأخذ هذا المعنى واستعمل للدلالة على نقل الألفاظ من معنى إلى آخر. وقد تحدث البلاغيون والنقاد عن هذا الفن فى كتبهم، وسأبو عبيدة أحد كتبه (مجاز القرآن)، وعالج فيه كيفية التوصل إلى فهم المعانى القرآنية باحتذاء أساليب العرب فى كلامهم وسنتهم فى وسائل الإبانة عن المعانى. ولم يعن بالمجاز ما هو قسيم الحقيقة وإنما عنى بمجاز الآية ما يعبر عنه مفهومها. (٢٩) فلفظ «المجاز» عند أبى عبيدة (معمر بن المثنى - ٢١٠ هـ) أعم وأشمل فى دلالة من مفهوم اللفظ عينه عن البلاغيين بما هو قسيم للحقيقة إذ إن أبى عبيدة يستعمل كلمة المجاز بمعنى التفسير أو التأويل أو الغريب، فكلمة المجاز عنده تشمل طرق القول التى يسدكها القرآن فى تعبيراته. (٣٠)

إلا أن أبا عبيدة يشير في ذلك إلى أنماذ متنازية في السبيل إلى
الحذف والاختصار، ومجاز ما جاء أنثله الواحد ووقع على الجميع، مما إن ما جاء
لفظه لفظ الجميع ووقع معناه على الاثنين إلى آخر ما ذكر أبو عبيدة من أبواب
المجاز، وكلها من أبواب المجاز التي اتسعت دائرته عنده لتشمل كل فنون وطرق
القول التي سلكها العرب في تعبيراتهم اللغوية.

ويبدو أن استعمال المجاز قسماً للحقيقة لم يكن معروفاً معرفة علمية دقيقة
في القرون الثلاثة الأولى من الهجرة، فابن تيمية يذكر أن : الحقيقة والمجاز من
عوارض الألفاظ، وهذا التقسيم هو اصطلاح حادث بعد انقضاء القرون الثلاثة لم
يتكلم به أحد من الصحابة ولا التابعين لهم بإحسان ولا أحد من الأئمة
المشهورين في العلم كمالك والثوري والأوزاعي وأبي حنيفة والشافعي بل ولا تكلم
به أئمة اللغة والنحو كالخليل وسيبويه وأبي عمرو بن العلاء ونحوهم. وأول من
عرف أنه تكلم بلفظ المجاز أبو عبيدة معمر بن المثنى في كتابه ولكن لم يكن
بالمجاز ما هو قسيم الحقيقة وإنما عني بمجاز الآية ما يعبر به عن الآية. (٣١)

ثم ذكر أن تقسيم الألفاظ إلى حقيقة ومجاز إنما اشتهر في المائة الرابعة،
وظهرت أوائله في المائة الثالثة، وما علمته موجوداً في المائة الثانية اللهم إلا أن
يكون في أواخرها. (٣٢)

بيد أن ذلك لا يعني أن أسلوب الحقيقة وقسيمه الأسلوب المجازي لم يكونا
معلومين لدى العرب بل يعني أن البحث في حقيقة هذين الأسلوبين لم يكن قد
استقر بعد، فقد كان اللغويون القدماء يشيرون إلى المجاز على أنه ضرب من التوسع
في الكلام.

ويتعرض الجاحظ للمجاز، وله عنده صور متعددة، من ذلك تعليقه على قوله
تعالى :

﴿إِنَّ الَّذِينَ يَأْكُلُونَ أَمْوَالَ الْيَتَامَىٰ ظُلْمًا إِنَّمَا يَأْكُلُونَ فِي بُطُونِهِمْ نَارًا
وَيَصْلُونَ سَعِيرًا﴾ (٣٣) حيث عدّها من المجاز والتشبيه. على شاكلة قوله
تعالى : ﴿يَأْكُلُونَ لَسًا﴾ (٣٤). ثم قال المجاز : (وهذا الباب هو مفخر
العرب في لنتهم وبه وبأشباهه اتسعت) (٣٥).

فالجاحظ يتقدم بدراسة المجاز خطوة محمودة فيضع يده على أسلوبه ويكاد يحدد مصطلحه بما يخالف الحقيقة. وخطا ابن قتيبة بدراسة المجاز خطوة أخرى واسعة حيث عقد له باباً كبيراً في كتابه :

«تأويل مشكل القرآن»، هو يقتفى أثر أبي عبيدة في (مجاز القرآن) ومفهومه للمجاز يكاد يكون موافقاً لمفهوم أبي عبيدة له، فالمجاز عند ابن قتيبة معناه : طرق القول وما أخذه^(٣٦) وأنواعه متعددة فمنها : الاستعارة والتمثيل، والقلب، والتقديم والتأخير، والحذف والتكرار، والإخفاء والإظهار، والتعريض والإفصاح والكناية، والإيضاح، ومخاطبة الواحد مخاطبة الجميع، ومخاطبة الجميع خطاب الواحد مع أشياء كثيرة مما أفرد له ابن قتيبة أحد أبواب كتابه المذكور^(٣٧).

ويعدُّ بحث ابن قتيبة للمجاز من أفضل وأوفر ما كتب في هذا الموضوع إبان هذه الفترة، وقد لاحظ ابن قتيبة ملاحظة طريفة في هذا الباب وهي أن أفعال المجاز لاتخرج منها المصادر ولا تؤكد بالتكرار^(٣٨).

والبرد في حديثه عن المجاز يتردد بين استخدامين : أحدهما قريب من استخدام أبي عبيدة، أي التفسير^(٣٩)، وما يعبر به عن معنى الآية أو بعبارة أخرى وسائل التعبير وطرقه عند العرب. وثانيهما : بمعنى الاتساع في التعبير أو التعبير بخلاف الأصل أو بوجه أضعف في نظره، وهذا الوجه يظهر من مثل قوله : «والكلام يكون له أصل ثم يتسع فيما شاكل أصله، فمن ذلك قولهم : زيد على الجبل، وتقول : عليه دين، فإنما أراد أن الدين قد ركب وقهره»^(٤٠).

فمعنى على عنده الاستعلاء الحسى وهو الأصل، وقد يتسع فيه إلى الاستعلاء المعنوى، وهو تطور ملموس في استعمال اللفظ انتقلاً بمعناه من المعنى الحسى المادى إلى المعنوى المجرد (المعقول). هذا هو «المجاز» واستخداماته أو استعمالاته حتى نهاية القرن الثالث الهجرى، فهو عند أبي عبيدة بمعنى التفسير أو التأويل أو مذاهب العرب وطرقها في القول كما ذهب إليه ابن قتيبة فقد قصر المجاز على الوجوه البلاغية والمجازية في التعبير اللغوى وهو مجال أضيق وأكثر تحديداً من استخدام أبي عبيدة للفظ (المصطلح)، أو هو الاتساع في التعبير على مذهب

اللغويين، وقد انتهى الأمر بالمجاز - في القرن الرابع الهجري على يد ابن جنى إلى أنه (ما كان على غير الأصل الموضوع له اللفظ في اللغة مقابل الحقيقة التي هي استعمال اللفظ على أصل وضعه في اللغة) (٤١).

وتعريف ابن جنى للمجاز على هذا النحو يكاد يطابق تعريف المتأخرين للمجاز حيث هو استخدام اللفظ على غير أصل وضعه اللغوي.

ومن هذا العرض لمفهوم هذه الألفاظ والمصطلحات البلاغية في القرون الأربعة الأولى للهجرة نجد أن «البديع» قد جرى استخدامه أولاً من قبل الشعراء ونقاد الشعر ورواته دالاً على هذا اللون من الشعر الذي حفل بضروب وألوان البديع التي شاع استخدامها عند فريق من شعراء هذا العصر وأكثر منها بعضهم لغرابتها وطرافتها، وقد حدد مفهوم البديع على هذا النحو ابن المعتز في كتابه (البديع) حيث قصره على خمسة فنون بيانية وبديعية رئيسية، وقد اختلط مفهوم البديع على هذا النحو بمفهوم ألفاظ ومصطلحات بلاغية أخرى كالمجاز في بعض استعمالاته، وإن كان البديع أكثر هذه الألفاظ تحديداً إذ دل على أنماط بلاغية معلومة تشمل معظم ما عرف من ألوان البديع والبيان في ذلك العصر، أما البيان فقد جرى استخدامه عند الجاحظ بمعنى الدلالة الواضحة للتعبير اللغوي تعبيراً تتوافر فيه شروط الفصاحة اللفظية، وكان حديث الجاحظ عنه من أوفر وأوفى ما كتب في هذا الموضوع لهذه الفترة، وشابهه متأثراً به إلى حد ما - الرمانى في (النكت) - أما المجاز فقد اتسعت دائرته عند أبي عبيدة لتشمل كل طرق ومذاهب القول التي جاء عليها كلام العرب فالمجاز عنده طرق القول ومآخذه، وله - أى المجاز - استعمال آخر بمعنى الاتساع في القول، وإليه ذهب فريق من اللغويين.

وبذلك تشترك هذه الألفاظ أو المصطلحات الثلاثة في الدلالة على أنماط وألوان بلاغية وبديعية وتشترك جميعاً في أن المقصود منها على وجه الدقة لم يتحدد على صورة نهائية في هذه الفترة، وأن هذا المعنى المحدد المضبوط لم يتم إلا في القرن السابع الهجري حين شرع السكاكي في الحديث عن البلاغة بعناوينها

الثلاثة المعروفة محطداً فراعدها ومسطحاتها مبدداً دقيماً في كتاب (المنهاج).

٤ - الفصاحة والبلاغة

الفصاحة : البيان والظهور، فصيح الرجل فصاحة، فهو فصيح، وكلام فصيح، أى بليغ، ولسان فصيح: أى طلق، وفصح الأعجمي نصاحة: .. في اللغة المنطلق اللسان في القول الذي يعرف جيد الكلام من رديئة، وأفصحت الشاة والناقة خلص لبنها، وأفصح الصبح بدا ضوءه واستبان، تكلم بالعربية وفهم عنه. وأفصح عن الشيء إفصاحاً: إذ بينه وكشفه، والفصيح: كل ما وضح.. فقد أفصح، وكل واضح: مفصح^(٤٢).

فالمادة في استعمالاتها الفعلية والاسمية تجرى في معاني البيان والخلوص والظهور، وخلصت عند البلاغيين المتأخرين للبحث في صفات اللفظة المفردة. أما البلاغة فقد اقترنت بالمعنى أو بالبحث في معنى اللفظ في التركيب أو السب...

وقد ورد استعمال لفظ الفصاحة بمعنى الظهور والبيان في قوله تعالى «وأخى هارون هو أفصح مني لساناً»^(٤٣) وأزر هذا المعنى وقواه قوله تعالى: «أما أنا خير من هذا الذي هو مهين ولا يكاد يبين»^(٤٤) - فاللفظة في السياق القرآني لا يخرج مؤداها عن معنى الظهور والبيان وهو ظاهر معناها اللغوي، وحين دخلت هذه اللفظة مجال الدراسات البلاغية والنقدية ارتبط مفهومها وسياقها بلفظة أخرى هي - البلاغة، وأصبح البلاغيون لا يفرقون بينهما في كثير من الأحوال إلا أن المتأخرين منهم قد ربطوا بين النصيحة وبين الألسنة المفردة وبنوا البلاغة بالمعنى أو بالألفاظ في التركيب حين تؤدي معنى معيناً، خصوصاً.

بيد أن لفظة - الفصاحة - تكاد تختفى في دراسات البلاغيين المتقدمين فلايكاد الجاحظ أن يلم بها إماماً معلوماً ويشغل بالحديث عن البلاغة حديثاً يلتقي فيه مفهوم اللفظين: «قال بعضهم - وهو أحسن ما اجتبيناه ودوناه - لا يكون الكلام يستحق اسم البلاغة - حتى يسابق معناه لفظه، ولفظه معناه: فلا يكون لفظه إله سمعك أسبق من معناه إله قلبك»^(٤٥).

بيد أن الجاحظ في (البيان والتبيين) يحدد من المعروف وعلامتها وآثارها:

وعن العيوب اللسانية التي تعترى النطق وكلها أمورٌ مرتبطةٌ بالفصاحة من حيث هي الصورة الصوتية والأدائية للألفاظ والكلمات. وخلت بحوث ابن قتيبية والمبرد وثلعب وابن المعتز من الحديث عن الفصاحة أو الإشارة إليها، وكان أبو هلال العسكري من أوائل البلاغيين الذين تناولوا هذا اللفظ تحديداً لمفهومه وتعريفاً بمعناه وحده مفرقاً - في دقة - بين مفهومه. وبين مفهوم البلاغة، فذكر في معنى البلاغة أنها من قولهم: بلغت الغاية إذا انتهيت إليها وبلغتها غيري، ومبلغ الشيء: منتهاه ثم ذكر أنها سميت كذلك: لأنها تنهى المعنى إلى قلب السامع فيفهمه، وقد أشار إلى كون البلاغة من صفة الكلام لا من صفة المتكلم، تنزيهاً لله - سبحانه - أن يسمى بليغاً حيث لا يجوز أن يوصف بصفة كان موضوعها الكلام (٤٦). أما الفصاحة فقد ذكر في معناها أنها بمعنى الإظهار مستشهداً على ما يقول بكلام العرب - لأن كل واحدٍ منها إنما هو الإبانة عن المعنى والإظهار له (٤٧). فالبلاغة في المعنى بمعنى الانتهاء والوصول والغرض منها بلاغة إيصال المعنى والانتهاء به إلى قلب السامع أو عقله، بيد أن العسكري يميز بين استخدام اللفظين في الاستخدام البلاغي، إذ يذكر أن الفصاحة تمام آلة البيان أو سلامة جهاز النطق الإنساني ولذلك فهي مقصورة على اللفظ بينما اختصت البلاغة بالمعنى لأنها في غاية أمرها: إنهاء المعنى إلى القلب (٤٨). والرمانى في (النكت) يجعل البلاغة على ثلاث طبقات: عليا ودنيا وطبقة الوسائط، وأعلىها طبقة بلاغة القرآن، والبلاغة عنده: إيصال المعنى إلى القلب في أحسن صورة من اللفظ، كما يقسمها إلى عشرة أقسام: الإيجاز، والتشبيه، والاستعارة، والتلاؤم، والفواصل، والتجانس والتصريف، والتضمنين، والمبالغة، وحسن البيان (٤٩).

فكان مفهوم البلاغة عند الرمانى أعم وأشمل من مفهوم البيان الذي جعله أحد أقسامها وفي بعض تعريفات العرب للبلاغة نجد مرادفة للإيجاز، وذلك على نحو ما جاء في جواب صهبار بن عياش معاوية بن أبي سفيان حين سأله عن معنى البلاغة فقال: الإيجاز، فسأل معاوية: وما الإيجاز؟، قال: أن تجيب فلا تبطل وتقول فلا تخطئ (٥٠). فهي نوع من حسن المنطق وقوة البديهة.

ريورد الجاحظ في بيانه تعريفات متعددة للبلاغة فهي حيناً بمعنى الإيجاز أو به: الإسقاط بكل جوانب المعنى أو تصويرها الباطل في صورة الحق والحق في

صورة الباطل بالإضافة إلى المقدرة المتميزة على أداء المعاني وإقناع المستمعين بها... إلخ.

أما تفصيل القول في هذه المسألة والفصل بين حدّ الفصاحة وحدّ البلاغة فصلاً يميز بين مفهوم المصطلحين فلا تقع عليه إلا عند العسكري في نهاية القرن الرابع الهجري، وهو أمر له ما يسره إذ كان أبو هلال أول من فصل بين موضوعات النقد ومباحث البلاغة واهتم بالبلاغة اهتماماً خاصاً فكانت تعريفاته البلاغية مصيبة إلى حد بعيد.

أما من تقدّم أبا هلال من البلاغيين والنقاد فقد كان حديثهم عن البلاغة وصنوها الفصاحة حديثاً عن أثر الكلام وفعله في نفس المتلقى أكثر منه حديثاً عن حدّها ومفهومها - فإيصال المعنى إلى القلب في أحسن صور اللفظ - تحديداً لمفهوم اللفظ لا يصلح تعريفاً لهذا اللفظ أو المصطلح البلاغي فهو يتحدث عن الغاية من الكلام بصفة عامة وهي الإقناع، أما تعريف البلاغة تعريفاً جامعاً مانعاً فقد جاء متأخراً - إلى حد ما - كغيره من مصطلحات البلاغة وفنونها، فالتقريبي يذكر أن البلاغة في الكلام هي (مطابقته مقتضى الحال مع فصاحته) (٥١).

وكان ذلك أمراً طبعياً إذ ارتبط التعريف بمقامات الكلام وأحواله المختلفة من تعريف وتنكير وذكر وإضمار... إلى غير ذلك من الموضوعات التي تناولها علم المعاني.

وبعد /

من هذا العرض لمفهوم هذه الألفاظ والمصطلحات البلاغية (العامة) : البديع، والبيان، والمجاز، والفصاحة والبلاغة، نجد أن المقصود منها أو معناها قد أخذ يتحدّد ويتطور حتى اقتربت في بعض الأحيان من المفهوم الاصطلاحي عند المتأخّرين من أصحاب الدراسات البلاغية، وهي وإن استغرقت بعض الوقت قبل أن تستقر على صورتها النهائية عند البلاغيين المتأخّرين وإن لم يتحدّد المراد منها على نحو دقيق وقاطع خلال هذه المرحلة - موضوع البحث - إلا أنّ ما بذل من جهد في سبيل الوقوف على معناها الدقيق ومؤداها الواضح على يد بلاغيّ هذه الفترة

ونقادها مجهود لا ينكر أثره في تطور الدرس البلاغي والوصول به إلى غاياته المنشودة.

ب- المصطلحات الفرعية :

التشبيه - الاستعارة - الكناية - الإيجاز والإطناب والمساواة - الجناس - الطباق

إكمالاً لجوانب الصورة نبحت في المصطلح الفرعي اكتفاءً بهذا المذكور المشهور عن الفرعي المغمور المطمور إشاراً للإيجاز وبعداً عن الإسهاب والتطويل، وليكتمل بهذا الحديث وسابقه الحديث عن المصطلح البلاغي والوقوف على مدى التطور الذي أصابه إبان هذه الفترة وهو أحد الجوانب التي تركز عليها أصول الدراسة البلاغية :

١ - التشبيه

الشبه والشبه والشبيه : المثل والجمع : أشباه، وتشابه الشيطان واشتبهها : أشبه كل واحد منهما صاحبه، وفي التنزيل الحكيم : (منه آيات وحكمات هن أم الكتاب وأخر متشابهاً) (٥٢). قبل معناه : يشبه بعضها بعضاً، وكذا قوله تعالى : «وأوتوا به متشابهاً» (٥٣). أهل اللغة على أن معناه يشبه بعضه بعضاً حسناً وجودةً، والمفسرون : يشبه بعضه بعضاً صورة ويختلف عنه طعماً (٥٤).

والذي عليه المفسرون من معنى التشبيه أقرب إلى المعنى الاصطلاحي لهذا اللفظ الذي يقتضي التماثل بين الشيئين من وجوه والتباين من وجوه آخر وإلا اتفنى معنى التشبيه إذا تمت الشبهان في جميع صفاتهما وأحوالهما، وإلى هذا المعنى يشير ابن سنان بقوله : «وإنما الأحسن في التشبيه أن يكون أحد الشيئين يشبه الآخر في أكثر صفاته ومعانيه، وبالضد حتى يكون ردئ التشبيه ما قلَّ شبهه بالمشبه به» (٥٥) والتشبيه باب مشهور من أبواب البيان وقع الخلاف فيه بين العلماء حول موقع هذا الفن من علم البيان وصلته بالمجاز فالسكاكي ومن ذهب مذهبه لا يبعده من البيان - لأن دلالة وضعه، بينما عده كثيراً من البلاغيين ركناً أساسياً من مباحث علم البيان (٥٦).

والتشبيه فن أنوى من أن يكون التماثل في حروفه وأخواته المتواضعة بينهما هي الدقة فهو بالنظر إليه من هذه الناحية يند تأسيراً على الحقيقة سواء ظهرت أداته في التعبير أو قدرته. ومعاني التشبيه مستفادة من حروفه الموضوعة (الكاف وكأن) أو أفعاله الدالة المعبرة (شابه - مائل - ضارع - شاكل وما على شاكلتها) أو من أسمائه (مثل وشبه ... إلخ)، ووجه الإشبـه هو المعنى الجامع بين المشبه والمشبـه به وأداته وهي المفيدة لمعنى التشبيه (سواء كانت اسماً أما فعلاً أم حرفاً).

ويعتبر التشبيه من أكثر الألوان البلاغية التي حفل بها الشعر العربي والتراث العربي النثرى نظراً لكونه أوضح الصور المجازية ظهوراً في التعبير وأقربها في التناول ولوضوح التعبير أو جلالة بعض الجلاء بالمقارنة بقرينه المجازي - الاستعارة وما تتضمنه من دقة التناول وغموض التشبيه (تناسي التشبيه على حد التعبير البلاغي القديم).

ولم يفرق كثير من اللغويين بين التشبيه وبين التمثيل (٥٧)، وعلى مفك أيضاً بعض البلاغيين كالزمخشري وابن الأثير، بيد أن المتأخرين يفرقون بينهما في شيء من التفصيل (٥٨). وقد جرى ذكر التشبيه على ألسن القدماء من شعراء وأدباء وكتاب دون أن يقفروا على حقيقة معناه الاصطلاحي، فبشار بن برد حين يسمع قولة امرئ القيس في تشبيهه شيئين بشيئين في بيته المشهور :

كَأَنَّ قُلُوبَ الطَّيْرِ رَطْبًا وَبَابًا . . . لَدَى وَكْرِهَا الْعُنَابُ وَالْحَشَفُ الْبَالِي

ما يزال معجباً به يأخذ نفسه على تشبيه شيئين بشيئين في بيت واحد حتى قال :

كَأَنَّ مُثَارَ النَّقْعِ فَوْقَ رَعُوسِنَا . . . وَأَسْيَافُنَا لَيْلُ زَهْرَايَ كَوَاكِبِهِ (٥٩)

ويذكر بشار معللاً سبب تفوقه في الشعر : «نظرت إلى مغارس الفطن ومعادن الحقائق ولطائف التشبيهات، فسرت إليها بفكر جيد وغريزة قوية فأحكمت سبيلها وانتقيت حرماً» (٦٠).

وذكر الجاحظ التشبيه حين قارن بين قول رسول الله ﷺ : «النَّاسُ كُلُّهُمْ سِوَايَ» وأسنان المشطه وبين قول الشاعر :

سِوَايَ كَأَسْنَانِ الْعَجِيَا نَازِتِي . . . لَدَى شَيْبَةٍ مِنْهُمْ عَلَى نَاشِي نَضَلَا

وقول الآخر :
شبابهم وشيئهم سواء . . . فهم في اللون أسنان الحمام

حيث قال : وإذا حصلت تشبيه الشاعر وحقيقته وتشبيه النبي ﷺ وحقيقته علمت فضل ما بين الكلامين. (٦١)

غير أن الجاحظ لا يحدد معنى التشبيه ولا يقسمه، شأنه شأن كثير من المصطلحات البلاغية الأخرى التي ذكرها.

وحين يذكر ابن قتيبة المجاز معدداً فنونه وضروبه لا يذكر التشبيه بينها (٦٢).

ويعتبر المبرد من أوائل البلاغيين والنقاد الذي درسوا هذا الفن دراسة وافية في كتابه (الكامل) إذ عقد له باباً كاملاً وذكر أن له حداً إذاً الأشياء (تشابه من وجوه، وتباين من وجوه، وإنما ينظر إلى التشبيه من حيث وقع) (٦٣).

ثم يجعل التشبيه على أربعة أضرب : (فتشبيه مفرط، وتشبيه مصيب، وتشبيه مقارب، وتشبيه بعيد يحتاج إلى التفسير ولا يقوم بنفسه) (٦٤)، فالمبرد يذكر أنواع التشبيه فمنه المفرط في الوصف ومنه المصيب، والنوعان الآخران يعتمدان القرب والبعد بين المشبه والمشبه به، على أن المبرد شأنه شأن الجاحظ من قبله لا يقدم تعريفاً لهذا الفن البياني.

ويورد ابن المعتز التشبيه في القسم الثاني من كتابه (البديع) ضمن محاسن الكلام والشعر ولا يعدّه من فنون البديع، الرئيسية، كما يورد أمثله دون أن يقدم تعريفاً له على غير عادته في القسم الأول من كتابه الذي قصره للحديث عن فنون البديع الخمسة الرئيسية (٦٥).

ويعرف الرمانى التشبيه بقوله : وهو العقد على أن أحد الشيئين يسد مسد الآخر في حس أو عقل، ولا يخلو التشبيه من أن يكون في القول أو في النفس (٦٦).

ويقصد الرمانى بالنفس المعنى المعقول أو المجرد، ثم يذكر الوجوه التي يقع عليها التشبيه : فهنا إخراج ما لا تقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه الحاسة، ومنها إخراج ما لا يقع عليه الحاسة إلى ما لا يقع عليه الحاسة، ومنها إخراج ما لا يقع عليه الحاسة إلى ما لا يقع عليه الحاسة، ومنها إخراج ما لا يقع عليه الحاسة إلى ما لا يقع عليه الحاسة.

ما يعلم بالبدئية، ومنها إخراج ما لا قوة له في الصفة إلى ماله قوة فيها (٦٧).

ويمكن إجمال وظيفة التشبيه بناءً على ما ذكر الرمانى في أنه يقوم على تصوير المجردات والمعقولات وتجسيدها وتقريب الصور إلى الحواس بتشبيه الخفى بالجلي والأغمض بالأظهر تحقيقاً للمعنى وتثبياً له في ذهن السامع.

ويذكر قدامة أن التشبيه إنما يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معانٍ تعمها ويوصفان بها، واقتراق في أشياء ينفرد كل واحد منهما عن صاحبه بصفتها، وإذا كان الأمر كذلك فأحسن التشبيه هو ما وقع بين الشيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها، حتى يدنى بهما إلى - الالاتحاد (٦٨).

وحين يتحدث القاضى الباقلانى (٤٠٣هـ) عن التشبيه يحدده بحد الرمانى إياه فهو «المقْدُّمُ على أن أحد الشيئين يسدُّ سدَّ الآخر في حسٍّ أو عقلٍ» (٦٩)، وهو في حديثه عز: هذا الفن يتابع الرمانى في حديثه عنه مورداً أمثله بعينها. أما العسكري فيحدِّد التشبيه بأنه «الوصف بأن أحد الموصوفين ينوبُ منابَ الآخر بأداة التشبيه، ناب منابه أو لم يَب» (٧٠).

كما أشار إلى ورود التشبيه من غيره أداة (التشبيهة البليغ)، ثم يذكر وجوه التشبيه الأربعة التي ذكرها الرمانى (٧١).

كما يذكر فائدة التشبيه وأثره في السياق فهو يزيد المعنى وضوحاً ويكسبه تأكيداً (٧٢) وهكذا يقدم البحث البلاغى. إبان هذه الفترة - تعريفاً مناسباً للتشبيه وينتهى إلى تعداد أضر به ووجوهه وإلى محاولة الوقوف على أثره وفائده في السياق على نحو ما رأينا عند الرمانى والباقلانى والعسكرى وكذلك عند قدامة، على أن ما قدمه الرمانى في هذا المجال يعدُّ من أفضل ما كتب عن التشبيه وقد بدا أثره واضحاً في البلاغيين من بعده.

٢ - الاستعارة :

الاستعارة مأخوذة من العارية : أى نقلُ الشئ من شخصٍ إلى آخر حتى تصبح تلك العارية من شخصٍ إلى شخصٍ آخر. والاشارة والعارة عند الرمانى : أى

الشيء وأعاره منه وعاوره إياه، والمعاورة والتعاور شبه المداولة والتداول يكون بين اثنين. وتعوّر واستعار : طلب العارية، واستعاره الشيء واستعاره منه : طلب منه أن يعيره إياه^(٧٣) والاستعارة من أجمل وأرقى فنون التعبير اللغوي في العربية احتفى بها القدماء والمحدثون اختفاءً كبيراً فجعلوها رأس المجاز وأول البديع، وربما يكون أبو عمرو بين العلاء أول من أشار إلى هذا الفن من القدماء فيما يروى ابن رشيقي عنه في العمدة، صدد بيت ذي الرمة :

أقامت به حتى ذوى العود والتوى . . . وساق الثريا في ملاءته الفجر

حيث ذكر أن أبا عمرو بن العلاء كان لا يرى لأحد مثل هذه العبارة، ويقول : ألا ترى كيف صير له ملاءة، ولأملاءة له، وإنما استعار له هذه اللفظة^(٧٤). والاستعارة مجاز لغوي عند أكثر البلاغيين، وإن كان عبد القاهر قد تردد فيها فجعلها عقلياً مرة ومجازاً لغوياً تارة أخرى.

أما تعريف الاستعارة فربما يكون تعريف الجاحظ إياها بقوله هي (تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه)^(٧٥) من أقدم التعريفات لها.

بيد أن الجاحظ يطلق عليها أيضاً مثلاً وبديعاً كما تجد في تعليقه على بيت الأشهب بن ربيعة :

هم ساعد الدهر ... البيت قال : قوله «هم ساعد الدهر» إنما هو مثل، وهذا الذي تسميه الرواة البديع^(٧٦). ويسميتها تشبيهاً وبدلاً كذلك حين يعقب على قوله تعالى «فإذا هي حية تسعى»^(٧٧) بقوله :

«ولو كان لا يسمون انسيابها وانسيابها مشياً وسعياً لكان ذلك مما يجوز على التشبيه والبدل»^(٧٨)

وهكذا فالاستعارة عند الجاحظ هي المثل أو البدل أو البديع باعتبارها لوناً من ألوانه أو هي لون من ألوان التشبيه والبدل وهو مؤدى معنى الاستعارة إذ تعتمد التشبيه دائماً، ويبدو أن هذه التسميات التي أطلقها الجاحظ (المثل والبدل) وماشاكلها كانت تسميات القدماء لهذا الفن^(٧٩).

. وابن قتيبة يتحدث عن الاستعارة بوصفها لوناً من ألوان المجاز ويحدها بقوله : «العرب تستعير الكلمة فتضعها مكان الكلمة، إذا كان المسمى بها بسبب من

الأخرى أو مجاوراً لها أو متشاكلات^(٨٠). فيخلط بين مفهومها وبين مفهوم المجاز المرسل لأن المجاز المرسل والاستعارة يتفقان في النقل عن أصل الوضع اللغوي وتنفارق الاستعارة المجاز بتقييد العلاقة فيها في المشابهة بينما تعدد تلك العلاقات في المجاز فيماعددا علاقة المشابهة.

والدليل على ذلك استشهادهم بقولهم عن النبات «نوء» لأنه عن النوء يكون^(٨١) والمثال مجاز مرسل.

وجاء بأمثلة أخرى معظمها من المجاز المرسل، كما ذكر أمثلة أخرى للاستعارة والأقرب إلى الصواب اعتبارها من الكناية^(٨٢).

وهكذا يخلط فهمه للاستعارة بالمجاز المرسل والكناية، كما أن مفهومها بمعناها الاصطلاحي المتأخر لم يكن واضحاً كل الوضوح في ذهن ابن قتيبية كما لم يكن كذلك لدى معاصره الجاحظ، ويذكر المبرد الاستعارة فيقول: «إن العرب تستعير من به نبي لبعض»^(٨٣). أما ابن المعتز فيحدّد الاستعارة بقوله: «استعارة الكلمة لشيء لم يعرف دماً من شيء قد عرف بها»^(٨٤) ويجعلها ابن المعتز على رأس أبواب البديع، بيد أن تعريفه إياها تعريف ناقص فهو لم يذكر الغاية من وراء هذا النقل.

وفي القرن الرابع الهجري يتقدم البحث البلاغي تقدماً ملحوظاً فيشهد هذا القرن أنماطاً من الدراسات في الشعر ودراسات القرآن والنقد والبلاغة، كما يشهد أعلاماً مشهورين في هذه الميادين، وربما أصاب بحوث البلاغة في هذا القرن شيء من التطور تبعاً لذلك، فالتعاضد الجرجاني يقدم تعريفاً للاستعارة يحاول أن يحيط فيه بكافة جوانبها في قوله: «الاستعارة ما أكتفي فيها بالاسم المستعار عن الأصل ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها، وملاكبها تقريب الشبه، ومناسبة المستعار له للمستعار منه، وامتزاج اللفظ بالمعنى حتى لا يوجد بينهما منافرة ولا يتبين في أحدهما إعراض عن الآخر»^(٨٥).

وهذا أول تعريف للاستعارة إبان هذه الفترة - يشير بوضوح إلى العلاقة أو

الجامعة التي تجمع بين المستعار له والمستعار منه وهي المشابهة كما أن في التناسب والتلاؤم بين طرفي الاستعارة.

أما الرمانى فالاستعارة عنده هي 'ة، العبارة على غيرها ما وضعت له في أصل اللغة على جهة النقل للإبانة' (٨٦).

ويفرق الرمانى بين الاستعارة وبين التشبيه فـ ' في الكلام بأداة التشبيه وارداً على الأصل فهو تشبيه أما الاستعارة فمخرجها مخرج ما ليست العبارة أصلاً له في اللغة (٧٨).

أما أبو علال العسكري فيقول عنها : الاستعارة : نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة لغرض، وذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه، أو تأكيداً والمبالغة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ، أو تحسين المعرض الذي يعرض فيه (٨٨).

وفي هذا التعريف إضافة ماثلة في الغاية أو الغرض التي تؤديه الاستعارة في التعبير وهو هدف متعدد النواحي مابين توكيد المعنى والمبالغة فيه إلى إيجاز الكلام إلى تحسين المعرض الذي تظهر فيه.

وهو أشمل تعريف لهذا الفن بمقارنته بما ذكرنا من تعريفات لغيره من البلاغيين، ومن استعراض هذه التعريفات جميعاً نجد أن المصطلح قد تطور تطوراً ملحوظاً كما نجد ذلك واضحاً عند كل من الرمانى والقاضى البهرجانى وأبى هلال، ومن جميعاً من أعلام البلاغة والنقد المشهورين في القرن الرابع الهجرى.

٣- الكناية

كنى عن الأمر بغيره يكنى كناية : أن تتكلم بشيء وتريد غيره يعني إذا تكلم بغيره مما يستدل عليه نحو الرفث والفائض ونحوه، وقد تكنى أى نستتر من كنى عنه إذا و... (٨٩).

ويعدُّ أبو عبيدة من أقدم من تعرض لمبحث الكناية من القدماء وهي عنده مافهم من الكلام ومن السياق من غير أن يذكر اسمه صريحاً في العبارة فهي تستعمل قريبة من معناها البلاغي^(٩٠)، كما في قوله تعالى ﴿نساءكم حرث لكم﴾^(٩١) فهو كناية وتشبيه^(٩٢)، وكذلك قوله تعالى ﴿أوجاء أحد منكم من الغائط﴾^(٩٣) كناية عن إظهار لفظ قضاء الحاجة من البطن، أو قوله تعالى ﴿أو لامستم النساء﴾^(٩٤) كناية عن الغشيان^(٩٥)، وكذلك سوءاتهما^(٩٦) - كناية عن فروجهما، وهذه كلها قريبة من الاستعمال البلاغي^(٩٧).

وقد حدَّ السكاكي الكناية بأنها ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه لينتقل من المذكور إلى المتروك^(٩٨). وذكر السكاكي أن المطلوب بالكناية لا يخرج عن أقسام ثلاثة : أحدها : طلب نفس الموصوف، وثانيها : طلب نفس الصفة، وثالثها : تخصيص الصفة بالموصوف أو هي عبارة البلاغيين الكناية عن صفة أو عن موصوف أو الكناية عن نسبة بينهما.

أما القزويني - في القرن الثامن - فيذكر الكناية بلفظ أو جز ومعنى أبلغ من السكاكي فهي لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادته معه، فجوز إرادة المعنى مع إرادة لازمة^(٩٩).

بيد أن الاستعمال القديم للكناية لا ينصرف تحديداً إلى المعنى البلاغي الذي ارتبط بمفهوم هذه اللفظة كما يفهم من معناها الآن بل تأتي أيضاً بمعنى الضمير وهو ما ذكره سيوبه وكرر ذكره أبو عبيدة في (المجاز) والقراء في (معاني القرآن)^(١٠٠).

كما ارتبط ذكر الكناية بلفظ آخر هو التعريض، وذلك على نحو ما جاء على لسان الجاحظ في البيان والتبيين حين ذكر الكناية والتعريض مشيراً إلى أنهما لا يعملان في العقول عمل الإفصاح والكشف وربطها بالوحي وبالخط وودلالة الإشارة، كما نقل عن أبي عبيدة بعض أمثله عنها^(١٠١).

والكناية عند المبرد تقع على ثلاثة معانٍ :

أحدها : التغطية والتعمية ، كقول النابغة الجعديّ :

أكنى بغير أسمها وقد علم الله خفيات كلِّ مُكْتَمٍ

وقال ذو الرمة استراحة إلى التصريح من الكناية :

أحبُّ المكان القفر من أجل أنني .. به أتغنّى باسمها غير معجبم

وثانيها : الرغبة عن اللفظ الخسيس والمفحش إلى ما يدلُّ على معناه من غيره ، كقوله تعالى في المسيح وأمه : «كانا يأكلان الطعام» - وهو كناية عن قضاء الحاجة .

وثالثها : التفضيم والتعظيم : ومنه اشتقت الكنية ، وهو أن يُعظَّم الرجلُ أن يدعى باسمه ، وقد وردت في الكلام على ضربين : في الصبي على جهة التفاؤل بأن يكون له ولد ويدعى بولده كناية عن اسمه ، وفي الكبير أن ينادى باسم ولده صيانةً لاسمه (١٠٢) .

ويخلط المبرد - كما هو واضح - بين المعاني والاسماء الخفية اللغوية للفظه وبين المعنى الاصطلاحي ، وذلك كما يتبين من الضربين الأول والثالث ، أما المعنى الثاني وهو الكناية عن المعنى الخسيس أو عما يكره ذكره في الكلام فيكنى عنه بما يدل على معناه من غيره فهذا المعنى بعض المعنى البلاغي الذي تدل عليه الكناية .

ويقرن ابن المعتز الكناية بالتعريض ويتحدث عنها باعتبارها من وجوه المحاسن في الكلام والشعر وليس باعتبارها من أبواب البديع ، ومن استقراء الأمثلة لديه نجده يجمع بين معنى التعريض وخاصة المثال المذكور عن علي وعقيل ابني أبي طالب وبين المعاني الجزئية للكناية تعبيراً بها عما يكره ذكره (١٠٣) .

ولم يقدم ابن المعتز تعريفاً محدداً للكناية كما لم يحدد المقصود من معناها على وجه الدقة .

ويقترون لفظاً «الكناية» و«التعريض» : ذلك، عند أبي هلال العسكري الذي يقدم هذا التعريف للكناية عن التعريض هو أن يكنى عن الشيء ويعرض به، ولا يصرخ، على حسب ما عملوا باللحن والتورية عن الشيء (١٠٤).

بيد أن العسكري يميز بين أمثلة جعلها للكناية وأخرى استشهد بها على التعريض، على أنه يعقد باباً آخر تحت عنوان (الأرداف والتوابع) : يحده بقوله : أن يريد المتكلم الدلالة على معنى فيترك اللفظ الدال عليه، الخاص به، ويأتي بلفظ هو ردفه وتابع له، فيجعله عبارة عن المعنى الذي أراده، وذلك مثل قوله تعالى (فيهنّ قاصرات الطرف) (١٠٥)، وقصور الطرف في الأصل موضوع للعفاف على جهة التوابع والإرداف، وذلك أن المرأة إذ عفت قصرت طرفها على زوجها، فكان قصور الطرف ردفاً للعفاف، والعفاف ردف وتابع لقصور الطرف (١٠٦). وهذا الباب يدخل في حيز الكناية كما حدّها المتأخرون، كما يدخل تحت الكناية ما سماه أبو هلال المماثلة التي حدّها بقوله : أن يريد المتكلم العبارة عن معنى، فيأتي بلفظة تكون موضوعاً لمعنى آخر، إلا أنه ينبىء إذا أورده عن المعنى الذي أراده، كقولهم : «فلان نقي الثوب»، يريدون به : أنه لا عيب به، وهذا الباب يحده ومعناه أمثله يدخل تحت مبحث الكناية (١٠٧).

وهكذا يتناول أبو هلال العسكري مبحث الكناية تحت ثلاثة مسميات : الكناية مقترنة بالتعريض، والتوابع والإرداف، ثم المماثلة حيث تتعدد المسميات للدلالة على حقيقة واحدة، وهذا إن دلّ على شيء فيأشبهنا بالمرء على أن البلاغة وإن كانت مصطلحاتها قد أخذت تتحدد مفهوماتها بعض التحديد وخاصة في نهاية القرنين الرابع على يد أبي هلال العسكري بصفة خاصة إلا أن الاضطراب في مفهوم بعض مصطلحاتها مازال سمة شائعة عند البلاغيين، فبعض المصطلحات مازال يكتنفها قصور في تجديد المفهوم منها على وجه الدقة، كما أن بعضها الآخر مازال يلتبس مفهومه بمفهوم غيره من المصطلحات.

* * *

٤ - الإيجاز والإطناب والمساواة

وجز الكلام وجازةً ووجزاً وأوجز: قل في بلاغة وأوجزه: اختصره، وكلامٌ وجيز: أى خفيف، والوجز: الوحى، يقال: أوجز فلان إيجازاً فى كل أمر. وأمرٌ وجيزٌ، وكلامٌ وجيز، أى خفيف مقتصر، وأوجزت الكلام: قصرتَه، وفى حديث جرير: قال له عليه السلام: إذ قلت فأوجز: أى أسرع واقتصر، وأوجز القول والعطاء: قلله، (١٠٨).

فالمادة تجرى على التقليل والاختصار حتى إنها عند الجاحظ: «قلة عدد اللفظ مع كثرة المعنى»، وذلك فى مبدأ حركة التأليف البلاغى، وكان لأسلوب الإيجاز من الأهمية والمكانة فى التعبير اللغوى العربى حتى اعتبروا الإيجاز مرادفاً للبلاغة (١٠٩).

وربما يكون من أقدم التعريفات الواردة عن العرب لأسلوب الإيجاز ما ذكر الجاحظ من أمر معاوية ابن أبى سفيان وصحار بن عياش العبدى حين سأل معاوية صحاراً عن البلاغة؟ فأجاب: الإيجاز فاستفسر عنه فقال صحار: لا تبطنى ولا تخطى (١١٠).

وإجابة صحار معاوية تحمل وصف الإيجاز بالنسبة للمبدع أو المنشئ بيد أنها عبارة لا تقدم تعريفاً وافياً لهذا الضرب من الكلام.

وقد حدّ المتأخرون الإيجاز بنحو قول السكاكى: الإيجاز هو أداء المقصود من الكلام بأقل من عبارات متعارف الأوساط - فكأنه أيضاً أداء المعنى المقصود باللفظ القليل، أما الإطناب فقد حدّه بأنّه: أدائه - أداء المعنى أو المقصود - بأكثر من عباراتهم، سواء كانت القلة أو الكثرة راجعة إلى الجمل أو إلى غير الجمل (١١١).

وقد اعترض القزوينى على حدّ السكاكى وقال: إن الأقرب أن يقال: المقبول من طرق التعبير عن المعنى هو تأدية أصل المراد بلفظٍ مساوٍ له، أو ناقصٍ عنه وافٍ أو زائدٍ عليه لفائدة، والمراد بالمساواة أن يكون اللفظ بمقدار أصل المراد لا ناقصاً

عنه بحذف أو غيره، ولازائلاً عليه بنحو تكرير أو تنميم أو اعتراض (١١٢). و
احترز القزويني بقوله - واف - من الإخلال بالمعنى وهو كون اللفظ قاصراً عن
أداء المعنى وذلك عيب من ناحية التعبير عن المعنى.

والإيجاز يناسب طبيعة التعبير باللغة العربية إذ كان أسلوباً محموداً لدى العرب
لخفته ويسره في التعبير والحفظ، ولذلك حمده العرب، لما له من أثر طيب في
الحفظ وفي إيصال المعنى إلى السامع أو القارئ في يسر وسهولة.

وقد اهتم البلاغيون والنقاد بأسلوبى الإيجاز والإطناب فتحدثوا عن أقسامهما
وحدودهما وأثرهما في التعبير ووجه الحاجة إلى كل منهما وموضعه المناسب في
السياق، حيث إن لكل منهما موضعه ومقامه في التعبير ولذا قال العسكري: «إن
الإيجاز والإطناب يحتاج إليهما في جميع الكلام وكل نوع منه، ولكل واحد
منهما موضع. فالحاجة إلى الإيجاز في موضعه كالحاجة إلى الإطناب في مكانه،
فمن أزال التدبير في ذلك عن جهته واستعمل الإطناب في موضع الإيجاز،
واستعمل الإيجاز في موضع الإطناب أخطأ» (١١٣).

وقد تحدث ابن قتيبة عن الحذف والاختصار في الكلام حديثاً لغوياً دو أن
يتقدم بتعريف للإيجاز مكثفياً بذكر الأمثلة عن وجوه الحذف المختلفة، من مثل
حذف المضاف وإقامة المضاف إليه مقامه (١١٤)، والإضمار، وهو إيقاع الفعل على
شيئين وهو لأحدهما على أن تنجز الآخر فعله، كقوله سبحانه وتعالى: «يطوف
عليهم ولدان مخلدون بأكواب وأباريق وكيا من معين» (١١٥)، ثم قال:
«وفاكهة مما يتخيرون. ولحم طير مما يشتهون. وحور عِين» (١١٦)، والفاكهة
واللحم والحور العين لا يطاف بها وإنما أراد: ويؤتون بلحم طير (١١٧).

ويمكن إدخال هذا النوع الأخير في مجاز الحذف، ومنه حذف الجواب
اختصاراً لعلم المخاطب أو السامع به (١١٨) - إلى أنواع أخرى من الحذف
والاختصار مما أشار إليها ابن قتيبة وللإيجاز أنماط متعددة بيد أن البلاغيين أجمعوا
على تقسيمه إلى نوعين: إيجاز قصر، وإيجاز حذف، فإيجاز القصر يكون في
تقليل الألفاظ وتكثير المعاني (١١٩).

أو هو : بنية الكلام على تقليل اللفظ وتكثير المعنى من غير حذفٍ على حد
عبارة الرمانى (١٢٠).

ويمكن القول إن تعريفات الرمانى لهذا النوع من الكلام - أو لهذا الفن
البلاغى - من خير ما قدم من تعريفات إبان هذه الحقبة من تاريخ الدرس
البلاغى، فقد جعل الرمانى الإيجاز أول أبواب البلاغة وحده بأنه (تقليل الكلام
من غير إخلال بالمعنى، وإذا كان المعنى يمكن أن يعبر عنه بالفاظ قليلة، فالألفاظ
القليلة إيجاز، والإيجاز على وجهين : حذف، وقصر (وقد تقدم تعريفه إيجاز
القصر) - أما الحذف فهو إسقاط كلمة للاجترأ عنها بدلالة غيرها من الحال أو
من فحوى الكلام (١٢١).

على أن هذا التعريف لإيجاز الحذف تنقصه الدقة فهناك أمثله من الحذف
يزيد فيها المحذوف عن الكلمة الواحدة وفيما قدّمنا من ألوان الحذف عند ابن قتيبة
شاهد ذلك.

كما يذكر الرمانى عن الإيجاز أنه (تهذيبُ الكلام بما يحسن به البيان،
وتصفية الألفاظ من الكدر وتخليصها من الدرن، والإيجاز البيان عن المعنى بأقل ما
يمكن من الألفاظ (١٢٢).

أما الإطناب - فهو لغة - البلاغة فى المنطق والوصف مدحاً أو ذمّاً. وأطنبَ
فى الكلام : بالغ فيه. والإطنابُ: المبالغة فى مدح أو ذم والإكثار فيه، وأطنبَ فى
الوصف إذا بالغ واجتهد، وفرس فى ظهره طنب : أى طول، وطنبَ الفرس طنباً،
وهو أطنب : طال ظهره، ومنه أطنب فى الكلام إذا أبعد (١٢٣). والمادة وما يشق
منها تجرى فى معانى الطول والتتابع، والإطناب من أقدم فنون القول التى تحدث
عنها القدماء حيث ارتبط حديثهم عنه بالحديث عن الإيجاز، ثم أضاف بعضهم
المساواة قسماً ثالثاً للكلام وسطاً بين الفنين - الإيجاز والإطناب.

وقد ذكرنا آنفاً تعريف السكاكى والقزوينى للإطناب والإيجاز والمساواة،
وتجدر الإشارة أن هذه الفنون الثلاثة قد صارت من أبواب علم المعانى الثابتة.

وتنبغي الإشارة إلى أن البلاغيين فرّقوا بين الإطناب بوصفه أسلوباً قولياً محموداً في البلاغة إذا اقتضاه السياق وقاد إليه المعنى وبين الحشو والتطويل الذي هو عيب وليس له من فائدة تعود على المعنى.

ومما يتصل بالإطناب صلة ما التكرار والترداد في القصص القرآني، وقد التفت النقاد والبلاغيون الأوائل إلى هذه الظاهرة (ظاهرة الترداد والتكرار) وعلّلوا لها تعليقات مناسبة، فلاحظ يري أن تكرار القصص القرآني قد جاء موافقاً طبيعة الرسالة الإسلامية التي مخاطب جميع أجناس الناس من عرب وعجم - خاصة وعامة - فكان تكرار القصص مناسباً للناس في جميع أحوالهم وأقدارهم.

أما ابن قتيبة فقد رأى أن تكرار الأنباء والقصص في القرآن كان مقصوداً منه وقد نزل القرآن مجزئاً في ثلاث وعشرين سنة بفرض بعد فرض التيسير على العباد والتذكير والوعظ بعد الوعظ وشحذ القلوب بالموعظة المتجددة (١٢٤).

أما تكرار الكلام من جنس واحد وبعضه يجرى عن بعض، كتكراره في «قل يا أيها الكافرون» (١٢٥)، وفي سورة الرحمن بقوله : «فبأي آلاء ربكما تكذبان» (١٢٦) - فلأن القرآن - وقد نزل بلسان القوم وعلى مذاهبهم، ومنها التكرار - أراد به التوكيد والإفهام - كما أراد بالاختصار التخفيف والإيجاز لأن اقتتان المتكلم والخطيب والفنون، وخروجه عن شيء إلى شيء - أحسن من اقتصاره في المقام على فن واحد (١٢٧).

والتكرار عند ابن قتيبة في هاتين السورتين للتقرير والإفهام.

كما أشار ابن قتيبة إلى تكرار المعنى إما بصفة يراد توكيدها كقولهم : (عطشان عطشان) هرباً من تكرار اللفظة بنفس حروفها، أو تكرار المعنى بلفظين أو جملتين مختلفتين مؤداً واحداً كقول القائل : أمرك بالوفاء، وأنهاك عن الغدر، فالأمر بالوفاء يشمل ضمناً النهي عن الغدر (١٢٨). كما أشار إلى زيادة بعض الحروف كلاء، وألا، وباء الجر إلى غيرها من حروف المعاني (١٢٩).

فابن قتيبة يعلّل للإيجاز والإطناب في الأسلوب القرآني بالافتتان في الكلام

لجذب انتباه السامع بالإضافة إلى التخفيف والتيسير على المتلقى بالنسبة لأسلوب الإيجاز وزيادة التأكيد والتقرير والإفهام بالنسبة للإطناب.

ويعقد أبو هلال باباً في كتابه (الصناعتين) للحديث عن الإيجاز والإطناب، بدأه بالحديث عن حد الإيجاز فهو - عنده - قصور البلاغة على الحقيقة، وما يتجاوز مقدار الحاجة فهو فضل داخل في باب الهذر والخطل، وهما من أعظم أدواء الكلام (١٣٠).

ويمكن تفسير عبارة أبي هلال «قصور البلاغة على الحقيقة» أى حقيقة المعنى والبلاغة بمعنى إيلاغ المعنى وإيصاله إلى ذهن السامع أو المخاطب.

ثم يذكر أبو هلال شواهد لإثباتهم أسلوب الإيجاز في التعبير؛ ثم قسم الإيجاز إلى نوعيه المشهورين: القصر والحذف، فالقصر: تقليل الألفاظ وتكثير المعاني ثم يذكر أمثلة عليه (١٣١).

أما الحذف فله وجوه متعددة: (١) منها حذف المضاف وإقامة المضاف إليه مقامه، وعليه قوله تعالى «واسأل القرية» (١٣٢): أى أهلها، (٢) ومنها إيقاع الفعل على شيئين وهو لأحدهما، ويضمّر للآخر فعله، وعليه قوله تعالى: «فأجمعوا أمركم وشركاءكم» (١٣٣)، معناه: وأدعوا شركاءكم (١٣٤)، (٣) ومنها أن يأتي الكلام على أن له جواباً فيحذف الجواب اختصاراً لعلم المخاطب كقوله - عز وجل - «ولو أن قرآنا سيرت به الجبال أو قطعت به الأرض، أو كلم به الموتى، بل لله الأمر جميعاً» (١٣٥)، أراد لكان هذا القرآن فحذف (١٣٦). وربما حذفوا الكلمة والكلمتين كقوله تعالى: «فأما الذين اسودّت وجوههم أكفرتم» (١٣٧)، أى فقيل لهم أو نحوه (١٣٨). إلى غير ذلك من الوجوه التي ذكرها أبو هلال للحذف نختزئ منها بما قدّمنا.

أما الإطناب فيذكر أبو هلال عنه أنه بلاغةٌ مميّزةٌ بينه وبين التطويل الذي هو عيٌّ وهو بمثابة سلوك ما يبعد جهلاً بما يقرب، إمّا الإطناب فيمنزلة سلوك طرق بعيد نزه يحتوى على زيادة فائدة (١٣٩). وقد استحسن الإطناب في مقامات

مخصصة كالموعظة والخطب^(١٤٠). كما يذكر أنه لابد للكاتب في أكثر أنواع مكاتباته من شعبة من الإطناب يستعملها إذا أراد المزاجية بين الفصلين ولا يعاب ذلك منه. وقد اهتمدى أبو هلال - في هذا الباب - إلى ما سماه المساواة، وهو أن تكون المعانى بقدر الألفاظ والألفاظ بقدر المعانى لا يزيد بعضها على بعض، وهو المذهب الوسط بين الإيجاز وبين الإطناب، وإليه إشارة قول القائل: «كأن ألفاظه قوالب لمعانيه» أى لا يزيد بعضها على بعض^(١٤١).

وهكذا ينتهى البحث فى هذا الباب عند أبى هلال بالوقوف على أنماط التعبير اللغوية التى لا يخرج عنها كلام العرب إيجازاً أو إطناباً أو قصداً بين هذا وبين ذاك - المساواة، وتلك المباحث هى التى انتهت إليها صور الأسلوب فى التعبير العربى عند المتأخرين من البلاغيين العرب اللهم إلا بعض الزيادات والتفصيلات اقتضاها تطور العلم وتعدد فنونه ومصطلحاته..

* * *

٥- الجناس :

الجنس: الضرب من كل شيء، وهو من الناس والطير، والعروض والأشياء عامة على موضوع عبارة أهل اللغة، والجمع أجناس، وخنوس، وخنوس، والجنس: أعم من النوع، ومنه المجانسة والتجنيس، ويقال هذا يجنس هذا أى يشاكله^(١٤٢).

والتجنيس أو التجانس والجناس والمجانسة كلها مشتقات من مادة واحدة - الجنس - وهى بمعنى التفرع عن جنس واحد وذلك فى الألفاظ إذا اتفقت مادة حروفها واختلف معانيها دون أن يصل حد هذا الاختلاف إلى درجة التضاد (المطابقة).

والتجنيس - أو الجناس من أهم فنون البديع اللفظية لوقعه وأثره المحسوس فى السياق وذلك حين يأتى فى سياق الطبعى دون تكلف من المنشئ، وسبب هذا فقد اهتم البلاغيون به اهتماماً فائقاً، فقد جعله ابن المعتز أحد الفنون الخمسة الرئيسية التى ينصرف إليها لفظ البديع وقد جعله الفن الثانى من فنونه وحده

بقوله: هو أن تجيء الكلمة بتجانس أخرى في بيت شعر وكلام، ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها على السبيل الذي ألف الأصمعي كتاب الأجناس عليها. وقال الخليل: الجنس لكل ضرب من الناس، والطير والعروض والنحو، فمنه ما تكون الكلمة بتجانس أخرى: في حروف معناها ويشتق منها مثل قول الشاعر:

يوم خلجت على الخليج نفوسهم

أو يكون بتجانسها في تأليف الحروف دون المعنى (١٤٣).

وهذا المعنى الأخير هو ما استقر عليه مفهوم مصطلح الجنس عند المتأخرين الذين فرعوا منه أنواعاً متعددة كما جعلوه رأس البديع اللفظي (١٤٤).

ويبدو أن الجنس بما هو فن من فنون التعبير اللغوية قد عُرف في بيئة اللغويين على النحو الذي أشار إليه ابن المعتز حيث يأخذ حذوه عن الخليل والأصمعي، وعلى هذا فإن الجنس يعد من أقدم فنون البديع التي اهتمت إليها القدماء من علماء اللغة ورواة الشعر العرب، وقد كانت معرفة هؤلاء لهذا الضرب البديعي مطابقة - إلى حد بعيد - مفهومه الإصطلاحي عند المتأخرين من البلاغيين العرب.

ويعقد الرّماني باباً للتجانس قال عنه «هو بيان بأنواع الكلام الذي يجمعه أصل واحد في اللغة»، والتجانس على وجهين: مزوجة ومناسبة، فالمزوجة تقع في الجزاء كقوله تعالى: «فمن اعتدى عليكم فاعتدوا عليه» (١٤٥)، أي جازوه بما يستحق على طريق العدل، إلا أنه استعير للثاني لفظ الاعتداء لتأكيد الدلالة على المساواة في المقدار، فجاء على مزوجة الكلام لحسن البيان.

الثاني من المجانس وهو المناسبة، وهي تدور في فنون المعاني التي ترجع إلى أصل واحد في اللغة، فمن ذلك قوله تعالى: «ثم أنصرفوا صرف الله قلوبهم» (١٤٦)، ومنه «يُمحق الله الربا ويربي الصدقات» فجونس بإرباء الصدقة، ربا الجاهلية والأصل واحد وهو الزيادة (١٤٧).

ولم يشر الرمانى إلى التجنيس بالمعنى المتعارف عليه عند البلاغيين وعلى النحو الذى جاء عليه عند ابن المعتز وغيره من البلاغيين، كما أنه أدخل فيه قسماً ليس منه هو المزاوجة وهى باب مستقل من أبواب البديع عند المتأخرين وليس من فروع الجناس، كما أن النوع الآخر الذى سماه المناسبة - مقصور كما هو واضح من أمثله - على المعانى المشتقة من صيغة واحدة فى معظم الأحيان، وليس هذا هو الجناس الذى يعنيه البلاغيون وفى حديثه عن أنواع البديع يعرض أبو هلال للجناس ويجعله الفن الثالث من فنون البديع بعد الاستعارة والطباق ويحده بقوله : «هو أن يورد المتكلم كلمتين تجانس كل واحدة منها صاحبتهما فى تأليف حروفها على حسب ما ألف الأصمعى كتاب الأجناس، فمنه ما تكون الكلمة بتجانس الأخرى لفظاً واشتقاق معنى، كقول الشاعر :

يَوْمًا خَلَجْتَ عَلَى الْخَلِيجِ نفوسهم - غضباً، وأنت لثَلْها مُستامٌ.

خَلَجْتَ : أى جذبت، والخليج : بحر صغير يجذب الماء من بحر كبير، فهاتان اللفظتان متفقتان فى الصيغة واشتقاق المعنى والبناء.

ومنه ما يجانسه فى تأليف الحروف دون المعنى، كقول الشاعر:

فَارَقَ بِهِ إِنَّ لَوِّمَ الْعَاشِقِ اللَّوْمَ^(١٤٨)

وأول هذين النوعين هو ما أشار إليه الرمانى آنفاً وسماه المناسبة بيد أنه أغفل النوع الآخر الذى ذكره أبو هلال وهو تجانس اللفظين فى تأليف الحروف دون المعنى، كما أشار إلى نوع آخر من التجنيس يخالف ما تقدم بزيادة حرف أو نقصانه^(١٤٩). [وتحدث الباقلانى عن (التجانس) مردداً كلام الرمانى عنه بنصه فهو (بيان بأنواع الكلام الذى يجمعه أصل واحد، وهو على وجهين: مزاوجة ومناسبة)^(١٥٠)] أما قدامة فقد تحدث عن المجانس وسماه المطابق وحده بقوله: هو ما يشترك فى لفظة واحدة بعينها مثل قول زياد الأعجم :

وَبِئْسَتْهُمْ يَسْتَنْصِرُونَ بِكَاهِلٍ . . . وَلِلْوَمِ فِيهِمْ كَاهِلٌ وَسَنَامٌ^(١٥١)

(كاهل: (الأول) - سند. ومعتمد يقال فلان : شديد الكاهل: أى منيع

الجانب، وكاهل (الثاني) أعلى الظهر مما يلي العنق - والجناس بين هذين اللفظين).

على أن قدامة يسمى الجنس الذي تشتق الكلمتان فيه من أصل واحد : الجنس ويعرفه بقوله : وأما الجنس فأن تكون المعاني اشتراكها في ألفاظ متجانسة على جهة الاشتقاق (١٥٢).

وبذلك يتحدث قدامة عن الجنس تحت مسميين : الجنس والمطابق مخالفاً جمهور البلاغيين في التسمية حيث جعلوا المطابق مرادفاً للتضاد مع مراعاة المساواة في المقدار بين المتضادين وجعلوه رأس البديع المعنوي.

٦ - الطباق :

الطباق هو أن يجمع بين متضادين مع مراعاة التقابل كالبياض، والسواد، والليل والنهار (١٥٣)، وقد جعله المتأخرون أقساماً متعددة، فمنه اللفظي، ومنه المعنوي، ثم يلتحق به معنى - المقابلة - وهي ذكر شيء مع ما يوازيه في بعض صفاته ويخالفه في بعضها، وهي من باب المفاعلة كالمنازية، وهي قريبة من الطباق، والفرق بينهما من وجهين :

الأول : أن الطباق لا يكون إلا بالضدين غالباً، والمقابلة تكون لأكثر من ذلك غالباً.

الثاني : لا يكون الطباق إلا بالأضداد، والمقابلة بالأضداد وغيرها، ولهذا جعل ابن الأثير الطباق أحد أنواع المقابلة (١٥٤).

والطباق أو التطبيق أو المطابقة - أو التكافؤ على حسب قدامة - يعتمد التضاد المعنوي بين اللفظين في الجملة الواحدة فإذا زاد عن هذا المقدار اتخذ مصطلحاً آخر - المقابلة - دلالة على التقابل المعنوي بين جملة من المعاني ونظائرها مراعى فيها الترتيب المفهومي (١٥٥).

والطباق أو المطابقة ثالث أبواب البديع عند ابن المعتز وثاني الأبواب عند

أبى هلال، يقول ابن المعتز «قال الخليل - رحمه الله يقال : طابقت بين الشيئين إذا جمعتها على حذر واحد، وكذلك قال أبو سبيد، فالقائل لصاحبه: أتيناك لتسلك بنا سبيل التوسع فأدخلتنا في ضيق الضمان - قد طابق بين السعة وبين الضيق في هذا الخطاب» (١٥٥).

ويتحدث ثعلب في قواعد الشعر عن المطابق وقد أراد به المجانس - وهو تكرار اللفظ بمعنيين مختلفين، أما الطابق فيسميه مجاورة الأضداد (١٥٧).

والمطابقة في أصل معناها اللغوي لاتدل على معنى التضاد الذي انصرف إليه مدلول اللفظ اصطلاحاً، إذ المطابقة مأخوذة من قولهم طابق الفرس أو البعير في جريه إذا وضع رجليه مكان يديه، وطابق بين الشيئين: جعلهما على حذر واحد (١٥٨)، والجمع بين الضدين ليس بموافقة. وقد ذكر ابن الأثير أنهم سموا هذا الضرب من الكلام مطابقاً لغير اشتقاق ولا مناسبة بينه وبين مسماه، هذا الظاهر لنا من هذا القول إلا أن يكونوا قد علموا لذلك مناسبة لطيفة لم نعلمها نحن (١٥٩).

بينما يحاول الأمدى أن يعلل لهذه التسمية تعليلاً طريفاً بقوله: «وإنما قيل مطابقاً لمساواة أحد القسمين صاحبه وإن تضادا، أو اختلفا في المعنى، والطبق للشيء إنما قيل له طبقاً لمساوانه إياه في المقدار، إذا جعل عليه، أو غطى به، وإن اختلف الجنس» (١٦٠).

وقد اعترض الأمدى على تسمية قدامة هذا الضرب البديعي المتكافئ مخالفاً تسمية ابن المعتز إياه المطابق : قال (وهذا باب أعنى - المطابقة - لقبه أبو الفرج قدامة من جعفر الكاتب في كتابه المؤلف في (نقد الشعر): المتكافئ، وسمى ضرباً من المتجانس المطابق: وهو أن تأتي بالكلمة مثل الكلمة سواء في تأليفها واتفاق حروفها ويكون معناهما مختلفاً - وما علم أن أحداً فعل هذا غير أبى الفرج، فإنه وإن كان هذا اللقب يصح لموافقته معنى الملقبات. وكانت الألقاب غير محظورة، فإنني لم أكن أحب أن يخالف من تقدمه مثل أبى العباس عبد الله بن المعتز وغيره ممن تكلم في هذه الأنواع وآلف فيها إذ قد سبقوه إلى التلقيب وكفوه المؤنة. وقد

رأيت قوماً من البغداديين يسمّون هذا النوع المجانس (المماثل) ويلحفون به الكلاسة إذا ترددت وتكررت (١٦١) وأدخل السكاكي وتابعه القزويني وشرّاح التلخيص المطابقة في المحسنات المعنوية، وجعلوها رأس هذا البديع (١٦٢).

والجمع بين المتضادين يكون بين اسمين أو فعلين أو حرفين، أي لا يصح ضم الاسم إلى الفعل أو الفعل إلى الاسم (١٦٣)، فالجمع بين الاسمين كقوله تعالى: ﴿وتحسبهم أيقاظاً وهم رقود﴾ (١٦٤)، وعليه قوله الفرزدق:

والشيب ينهض في الشباب كأنه . . . ليل يصيح بجانيبه نهار

والجمع بين الفعلين كقوله تعالى ﴿توتى الملك من تشاء وتنزع الملك ممن تشاء ويعز من تشاء وتذل من تشاء﴾ (١٦٥)، والجمع بين الحرفين كقوله تعالى: ﴿لها ما كسبت وعليها ما اكتسبت﴾ (١٦٦).

ويتحدث أبو هلال عن الطباق باعتباره أحد فنون البديع وهو الفن الثاني عنده بعد الاستعارة والمجاز وقد حدّده بقوله: «إن المطابقة في الكلام هي الجمع بين الشيء وبين ضده في جزء من أجزاء الرسالة أو الخطبة أو البيت من بيوت القصيدة، مثل الجمع بين البياض وبين السواد، وبين الليل وبين النهار، وبين الحر وبين البرد» (١٦٧). ثم ذكر أن الطباق في اللغة: الجمع بين الشيئين، فكان الطباق - في الاستعمال - ليس مقصوداً منه مجرد معنى التضاد بل الجمع بين المتضادين في سياق واحد في نسبة أو رسالة أو بيت شعر، وبذلك يقدم أبو هلال تحلاً معقولاً لمسألة هامة أثارها النقاد والبلاغيون وهو عدم التطابق بين مفهوم المصطلح وبين أصل معناه اللغوي على نحو ما بينا آنفاً. وهكذا ينتهي تعريف المصطلح عند أبي هلال إلى هذا النحو من التوفيق بين معنى اللفظ في الاصطلاح وبين معناه اللغوي، بيد أن المصطلح تتسع دائرته بعد القرن الرابع وإن بقي معناه على هذا النحو الذي أشرنا إليه.

وهكذا بعد أن استعرضنا هذه الفنون البيانية محاولة للوقوف على معناها وعلى تطور دلالاتها الاصطلاحية تبين لنا أن معظم هذه المصطلحات لم تأخذ صورتها المعلومة إلا على يد المتأخرين اللهم إلا بعض المصطلحات التي اهتدى بلاغيو القرون الأربعة الأولى إلى فهم مدلولاتها على نحو مطابق لصورتها عند المتأخرين، على أن جهود البلاغيين في القرون الأربعة الأولى كانت بمثابة غرس الثمار ومحاولة للوقوف على معاني المصطلحات على نحو ما، وقد استطاع عبد القاهر الجرجاني أن يفيد من محاولات هؤلاء البلاغيين حين شرع في تأليف كتابه: «دلائل الإعجاز»، و«أسرار البلاغة» - في علمي المعاني والبيان، وقد شهد هذا القرن أيضاً تميز مباحث البلاغة من مباحث النقد بعد أن شهدت القرون الثلاثة الأولى امتزاجاً ملحوظاً بين هذين الفنين، وقد بدأ هذا التمييز على يد أبي هلال العسكري في كتابه (الصناعتين)، حيث كانت معظم أبوابه في موضوعات بلاغية خالصة، كما أصاب المصطلح البلاغي على يديه قدر من التطور في مفهومه لم نلمسه عند سابقيه أو معاصريه من البلاغيين.

ثانياً : قضية الإعجاز القرآني وموقف البلاغيين منها

احتلت قضية إعجاز القرآن مكانة بارزة في توجيه حركة التأليف النقدي والبلاغي عند العرب، إذ إن القرآن ومحاولة إثبات إعجازه بيانياً كان موضوعاً حافزاً للتأليف البلاغي عند جمهرة علماء المسلمين على اختلاف منازعهم ومشاربهم من لغويين وأدباء ونظار (رؤساء فرق)، كل بما يملك من وسائل الثقافة وبما يتاح له منها تجميعهم جميعاً غاية واحدة أو هدف واحد ألا وهو إثبات التفوق البياني لهذا النص على سائر ما اهتدى إليه العرب من نظوم القول. وقد كان أسلوب القرآن معجزاً بالقياس إلى أساليب التعبير اللغوية التي ألفها العرب من شعر ونثر، وتميز أسلوبه من هذين النظامين من أساليب التعبير، وكان له من الخصائص الأسلوبية المميزة اللازمة ما جعله نظاماً فريداً بين نظوم التعبير بالعربية، يباين نظمه نظم الشعر، كما يباين «نظوم» النثر وأساليبه المعروفة التي اهتدى إليها القوم في جاهليتهم.

وهو بأسلوبه هذا المتميز نزل (بلسان عربي مبين) (١٦٨) متحدياً القوم أن يأتوا بمثله، بل مقررراً ومؤكداً في بيان قاطع عجزهم عند ذلك، بل عجز الشقلين

جميعاً - من الإنس والجن - عن ذلك: (قُلْ لِّئِنْ اجْتَمَعَتِ الْإِنْسُ وَالْجِنُّ عَلَى أَنْ يَأْتُوا بِمِثْلِ هَذَا الْقُرْآنِ، لَيَأْتِيَنَّهُنَّ بَمِثْلِهِ وَلَوْ كَانَ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ ظَهِيرًا) (١٦٩)، ثم نزل بالتحدى إلى عشر سور (١٧٠)، ثم إلى سورة واحدة، ثم إلى آية واحدة، والقوم مع كل هذا مقرون بالعجز غير طامعين في التحدى، وإن كان في ذلك البيان وهو مجال براعتهم ومظهر تفوقهم الذى به تميزوا وبه اشتهروا.

ثم انقضى ذلك العهد الذى شهد نزول القرآن وانتشر الإسلام وخالط العرب الفاتحون أهل البلاد المفتوحة وثارَت مطاعن الملحدين والمشككين حول القرآن فقام العلماء المسلمون على اختلاف مشاربهم يدفنون عن القرآن حملات الطاعنين، وكان مبدأ ذلك فى القرن الثانى الهجرى حيث بدأ النشاط الفكرى للفرق الإسلامية بأخذ مكانه على الساحة الفكرية، فكان البحث فى أسلوب القرآن ومحاولة الكشف عن سر إعجازه تشارك فيه فرق وجناعات شتى : من أهل سنة ومعتزلة ثم الأشاعرة فيما بعد، أما بقية الفرق الإسلامية (كالشيعة والمرجئة وغيرهم) فلم يصل إلينا من آثارهم ما يقوم عملهم فى هذا المضمار.

وقد لخص الرازى الوجوه التى دار عليها إعجاز القرآن فذكر أنها تنحصر فى أربعة مذاهب :

الأول : الصرفة : وبه قال النظام المعتزلى (ت ٢٣١)، رمجمل رأيه أن الله تعالى لم ينزل القرآن ليكون حجة على النبوة، بل هو كسائر الكتب السماوية المنزلة، نزل البيان الأحكام من الحلال والحرام، والعرب إنما لم يعارضوه لأن الله - تعالى صرفهم عن ذلك وسلب علومهم به.

الثانى : أن أسلوبه مخالف لأسلوب الشعر والخطب والرسائل، لاسيما فى مقاطع الآيات.

الثالث : ليس فيه اختلاف أو تناقض.

الرابع : اشتماله على الغيوب، وقد أبطل الرازى هذه الأوجه جميعاً مؤكداً أن وجه إعجازه يكمن فى فصاحته (١٧١).

على أنا نريد أن نعرض لهذه الآراء فى شىء من التفصيل مركزين الحديث على الجوانب البلاغية فى الموضوع.

وقد بدأ البحث في الإعجاز القرآني في القرن الثالث الهجري مواكباً حركة التأليف النقدي والبلاغي، وشهد القرن الرابع نضوج هذه المحاولات حيث استقلت بحوث برأسها للبحث في هذه الفكرة التي انتهت أمرها إلى قيام علم مستقل بها يمكن تسميته مجازاً : علم إعجاز القرآن (١٧٢).

أما عن البدايات المبكرة للبحث في هذه الظاهرة فربما كان الجاحظ المعتزلي (ت ٢٥٥هـ) من أوائل الذين تصدوا لدراسة هذه الظاهرة في القرن الثالث، حيث ألف كتاباً في هذا الموضوع هو (نظم القرآن) مودعاً إياه رأيه في هذه المسألة بيد أن هذا الكتاب مفقود، على أنه يمكن - مع هذا - التعرف على آراء الجاحظ في هذه القضية من خلال كتبه ورسائله الأخرى التي يمكن أن تقدم صورة ما لرأى الجاحظ في الموضوع وقد ذكر الخياط كتاب «نظم القرآن» للجاحظ فقال عنه : «ومن قرأ كتاب عمرو الجاحظ في الرد على المشبهة وكتابه في الأخبار وإثبات النبوات، وكتابه في (نظم القرآن) «علم أن له غناءً تنظيمياً لم يكن الله عز وجل ليضيعه عليه، ولا يعرف كتاب في الاحتجاج لنظم القرآن وعجيب تأليفه، وأنه حجة لمحمد على نبوته غير كتاب الجاحظ» (١٧٣) ويذكر الرافعي السبب الذي حدا بالجاحظ إلى تأليف كتابه هذا، وذلك ليرد به على مقالة بعض المعتزلة التي يبدو أنها كانت فاشية لهذا العصر التي تزعم أن فصاحة القرآن غير معجزة، فخيف على العامة من شيوع مثل هذا الزعم بينهم، فأمت الحاجة ماسة إلى بسط القول في فنون فصاحته ونظمه ووجه تأليف الكلام فيه فكان هذا الكتاب - نظم القرآن - الذي عالج فيه الجاحظ هذه المسائل (١٧٤).

أما عن رأى الجاحظ في الوجه أو الوجوه التي كان بها القرآن معجزاً، فهو الرأى الذي ذهب إليه الباقلاني من بعده والجرجاني كذلك - وهو «النظم» الذي انفرد به القرآن في صياغة أساليبه صياغة تنتظم بها المعاني انتظام الروح في الجسد (١٧٥).

ولم يكن هذا الرأى للجاحظ رأياً صريحاً له وإنما كان استنتاجاً واستدلالاً من مقولاته في هذا المضمون (١٧٦).

وتصدى الجاحظ للبحث في «نظم القرآن» فنمى عنه أن يكون له وزن الشعر. لأن المقدار اليسير من الآيات التي اتزنت بوزن الشعر يست بالقدر الذي يسمح بإطلاق هذا اللفظ - الشعر - عليها مع مراعاة ما يشترط فيه من القصد إلى قوله وإنشائه على نحو مخصوص من القول (١٧٧).

وبهذا يبين نظام التأليف القرآني: - نظام الأسلوب - نظامي الشعر والنثر المعهودين، إذ يننى نظام التعبير في القرآن على - الفاصلة - التي تخالف القافية في الشعر، وتخالف إلى حد ما نظام (السجعة) في النثر المسجوع على أنه يمكن إجمال رأى المعتزلة جميعاً في مسألة الإعجاز القرآني في وجهين:

الأول : وعليه جمهورهم عدا النظام هشاماً القوطي وعباد بن سليمان وهو إن القرآن معجز ينظمه وأنه محال وقوعه من البشر كاستحالة إحياء الموتى وأنه علم لرسول الله ﷺ.

الثاني : أنه معجز بالصرفة : إذ يرى النظام أن الآية، الأعجوبة في القرآن ما فيه من الإنجاز عن الغيوب، فأما التأليف والنظم، أتمد كان يجوز أن يقدر عليه العباد لولا أن الله منعهم بمنع وعجز أحدثهما فيهم. وقال هشام وعباد : لا نقول إن شيئاً من الأعراض يدل على أنه سبحانه وتعالى - ، لا نقول أيضاً - إن عرضاً يدل على نبوة النبي ﷺ، ولم يجعل القرآن علماً للنبي ﷺ وزعما أن القرآن أعراض (١٧٨)

ويشهد القرن الرابع الهجري تطوراً ملحوظاً في ميدان الدراسات القرآنية وخاصة ما يتعلق منها بقضية الإعجاز حيث أفرد علماء الفن بحوثاً مستقلة للنظر والبحث في هذا الموضوع على هدى من ثقافتهم الكلامية والبيانية.

ونعرض هنا لثلاثة أبحاث في دراسة الإعجاز القرآني أنتجت جميعها في القرن الرابع الهجري، وهي : رسالة الخطابي (أبو سليمان حمد بن ٣٨٨ هـ) - بيان إعجاز القرآن، ورسالة الرماني (النكت في إعجاز القرآن)، وكتاب إعجاز القرآن، للقاضي أبي بكر الباقلاني (ت ٤٠٠ هـ).

ويعتبر الواسطي (محمد بن يزيد - ٣٠٦ هـ) أول من شرع للعلماء الحديث في هذا الموضوع وله رسالة عنوانها : «إعجاز القرآن في نظمه وتأليفه» ، ويبدو أن الرسالة أو الكتاب كان على درجة من الأهمية بحيث تناوله عبد القاهر الجرجاني بالشرح مرتين ، والكتاب وشرحا مفقودون.

١ - رسالة الخطابي : (بيان إعجاز القرآن) (١٧٩)

وقيمة هذه الرسالة تكمن في أنها تمثل رأى أهل الحديث في هذه القضية ، كما تعرب رسالة الرماني عن رأى المعتزلة ، وكذلك يمثل الباقلاني بكتابه إعجاز القرآن رأى الأشاعرة.

٢ - عرض آراء الخطابي في رسالته المذكورة فيما يتعلق بظاهرة الإعجاز القرآني :

بدأ الخطابي رسالته بالحديث عن وجوه إعجاز القرآن ففندها واحدة بعد الأخرى ، كحديث عن الصرفة ، والإعجاز الكامن في الإخبار عن الأمور الغيبية أو الكوائن التي ستحدث في مستقبل الزمان ورفض هذين الوجهين (١٨٠) ، ثم ذكر الوجه البلاغي وكيف أن العلماء عسر عليهم تفصيل كلفيته وبذلك غاب عنهم وجه التعليل للمسألة فقدم هو التعليل المقبول لذلك ، وهو أن أجناس الكلام مختلفة ومرابته في نسبة التبيان متفاوتة ، ودرجاتها في البلاغة متباينة غير متساوية ، فمنها البليغ الرصين الجزل ، ومنها الفصيح القريب السهل ، ومنها الجائر الطلق الرسل.

وهذه أقسام الكلام الفاضل المحمود دون النوع الهجين المذموم ، الذي لا يوجد في القرآن شيء منه ألبته . فالقسم الأول أعلى طبقات الكلام وأرفعه ، والقسم الثاني أوسطه وأقصده ، والقسم الثالث أدناه وأقربه ، فحازت بلاغات القرآن من كل قسم من هذه الأقسام حصّة ، وأخذت من كل نوع من أنواعها شعبة فامتزج لها بامتزاج هذه الأوصاف نمط من الكلام يجمع بين صفتي الفخامة والعدوية (١٨١) . ثم يبين وجه العجز الذي قعد بالبشر عن الإتيان بمثل القرآن وذلك لأن علمهم باللغة مهما بلغ علم قاصر لا يحيط بجميع أسمائها وأوضاعها

التي يسميها ظروف المعاني. ثم يذكر أن القرآن إنما صار معجزاً لأنه (جاء بأفصح لألفاظ في أحسن نظوم التأليف مضمناً أصبح المعاني^(١٨٢))، وذكر أن ذلك إنما حصل للقرآن بسبب وضع كل نوع من الألفاظ التي تشتمل عليها فصول الكلام موضعه الآخض الأشكل به، الذي إذا أبدل مكانه غيره جاء منه إما تبدل المعنى الذي يكون منه فساد الكلام، وإما ذهاب الرونق الذي يكون معه سقوط البلاغة^(١٨٣).

ثم ذكر في إعجاز القرآن وجهاً آخر غفل عنه الناس كما يقول : «وذلك صنيعة في القلوب وتأثيره في النفوس». وبذلك يكون للخطابي رأيان في هذا الموضوع.

الأول : مجيء القرآن بأفصح الألفاظ في أحسن نظوم التأليف.

الثاني : تأثيره في النفوس^(١٨٤).

٣- أما الرّماني (أبو الحسن علي بن عيسى ت ٣٨٦هـ)

فقد ألف (النكت في إعجاز القرآن)^(١٨٥) أما عن رأيه في الإعجاز القرآني فهو يرى أن القرآن معجز ببلاغته، وهو في أعلى طبقات الكلام، والبلاغة عنده - إيصال المعنى إلى القلب في أحسن صورة من اللفظ، فأعلما طبقة في الحسن بلاغة القرآن^(١٨٦).

ويذكر الرّماني أن وجوه إعجاز القرآن تظهر من سبع جهات : ترك المعارضة مع توفر الدواعي، وشدة الحاجة، والتحدى للكافة، والصرفة، والبلاغة، والأخبار الصادقة عن الأمور المستقبلية، ونقض العادة، وقياسه بكل معجز^(١٨٧).

ويبدو أن الرّماني قد اعتمد الإعجاز البلاغي للقرآن دون هذه الوجوه التي ذكر حيث شرع يتحدث عن أقسام البلاغة التي جعلها في عشرة فصول : الإيجاز والتشبيه، والاستعارة، والتلاؤم، والفواصل، والتجانس، والتصريف، والتضمين، والمبالغة، وحسن البيان، وكان حديثه عن هذه الأبواب تعظيماً لرأيه عن إعجاز القرآن وأنه في أعلى درجات البلاغة حيث أبان عن وجوه الإبداع والبراعة في

أسلوب القرآن من خلال الشواهد القرآنية التي استشهد بها. والقسم الحامض من هذه الأقسام - أو الفصول الخاص بحديثه عن الفواصل التي يحددها بقوله : هي حروف متشاكلة في المقاطع توجب حسن إفهام المعانى - جاء به الرمانى ليميز به بين أسلوب القرآن وبين أسلوب السجع حيث إن الفاصلة القرآنية بلاغة بينما الأسجاع عيب على حد قوله.

وتعتبر أبواب التلاؤم والتصريف والتضمين من إضافات الرمانى إلى بحوث البيان والبلاغة فى القرآن، وربما وردت لفئات للسابقين تشير إلى معانى هذه الأبواب، ولكن وضعها فى أبواب مستقلة ودراستها بعد التحديد الإصطلاحى لمفوماتها تعد من إضافات الرمانى للدرس البلاغى (١٨٨).

- ٤ -

القاضى أبو بكر الباقلانى (٤٠٣ هـ) ونظرية الإعجاز :

يعتبر كتاب القاضى أبى بكر الباقلانى (إعجاز القرآن) من أوفى الدراسات القرآنية التى ألقت فى مجال إعجاز القرآن حتى نهاية القرن الرابع الهجرى، وربما يكون من أوفى الدراسات التى ألقت فى هذا الميدان على وجه الإطلاق.

وقد ذكر القاضى فى مستهل كتابه أن الأشاعرة وغيرهم ذكروا فى إعجاز القرآن ثلاثة أوجه :

أولها : ما تضمنه القرآن من الإخبار عن الغيوب، وذلك مما لا يقدر عليه البشر، ولا سبيل لهم إليه،

والوجه الثانى : أنه أتى بجمل ما وقع وحدث من عظيمات الأمور ومهمات السير فمن حين خلق الله آدم إلى مبعثه، مع أنه كان أمياً لا يكتب ولا يحسن أن يقرأ، ولم يكن يعرف شيئاً من كتب المتقدمين وأقاصيهم، وأنبيائهم وسيرهم.

والوجه الثالث : أنه بديع النظم، عجيب التأليف، متناه فى البلاغة إلى الحد الذى يعلم عجز الخلق عنه (١٨٩). ويرى الباقلانى أن نظم القرآن على تصرف

رجوه وتباين مذاهبه - خارج عن المعهود من نظام جميع كلامهم، ومباين للمألوف من ترتيب خطابهم، وله أسلوب يختص به، ويتميز في تصرفه عن أساليب الكلام المعتاد (١٩٠).

ثم يذكر أن القرآن ليس من قبيل السجع ولا فيه شيء منه، وكذلك ليس من قبيل الشعر وبهذا يخرج القرآن عن أصناف كلامهم وأساليب خطابهم وبذلك يكون خارجاً عن العادة معجزاً (١٩١).

وقد ذكر في وجه إعجازه معنى ثانياً وهو أن عجيب نظمه وبديع تأليفه لا يتفاوت ولا يتباين، على ما يتصرف إليه من الوجوه التي يتصرف فيها : من ذكر قصص، ومواعظ، واحتجاج، وحكم وأحكام - وغير ذلك من الوجوه التي يشتمل عليها، بينما نجد كلام البليغ والشاعر المفلق يختلف على حسب اختلاف هذه الأمور (١٩٢).

وأنكر القاضي الباقلاني أن يكون السبيل إلى معرفة إعجاز القرآن من البديع وذلك لأن هذا الفن (ليس فيه ما يخرق العادة، ويخرج عن العرف بل يمكن استدراكه بالتعلم والتدرب والتضنّع له، كقول الشعر ورصف الخطب وصناعة الرسالة، والحدق في البلاغة. وله طريق يسلك، ووجه يقصد، وسلم يرتقى فيه إليه، ومثال قد يقع طالبه عليه (١٩٣)، وبذلك يرى القرآن معجزاً بأسلوبه ونظمه البديع، وبأثره في النفوس، لا بما يحويه من وجوه البديع البلاغة.

ويمكن إجمال رأي الباقلاني في إعجاز القرآن في ثلاثة أوجه هي : الإخبار عن الغيوب، وفي أمية الرسول ﷺ، وفي كونه (القرآن) بديع النظم عجيب التأليف متناه في البلاغة إلى حد الإعجاز (١٩٤).

ويمكن القول بصفة عامة إن علماء المسلمين الذين تعرضوا بالحديث في هذا الموضوع قد عنوا بعدة أمور :

أولها : تفنيد أكاذيب المخرضين والشاكين في القرآن.

ثانيها : إثبات نبوة الرسول ﷺ وصدق رسالته - صدق القرآن معجزته - ﷺ.

ثالثها : إكمال الجانب الكلامي في إثبات الإعجاز بآخر بلاغي، معتمدين على التوسع في التأويل المجازي هادفين إلى بيان مواطن الجمال ودقة الأداء في التعبير القرآني وأثره على نفس القارئ أو السامع وهي وجوه تعين على إدراك مناحي الإعجاز في النص القرآني.

وهكذا ينتهي البحث في هذه الظاهرة (إعجاز القرآن) إلى عدة نقاط مجملة فيما يلي :

أولاً : إنَّ البحث في إعجاز القرآن استلزم ضرورة البحث في أسلوبه (طريقة نظمه وتأليفه) ومقارنة نظامه الأدائي والتعبيري بنظم القول المعروفة عن العرب من شعر ونثر والانتفاء منها بالفصل فصلاً حاسماً بين أسلوب التعبير القرآني وبين نظامي الشعر والنثر كليهما، وقد انتهى البحث في هذا الجانب من الظاهرة إلى اكتشاف نظام الفاصلة القرآنية تمييزاً له عن القافية في الشعر والسجعة في النثر.

ثانياً : إنَّ البحث في مسألة الإعجاز القرآني اعتمد على الإقناع العقلي والجلل الكلامي، بالإضافة إلى الجانب البلاغي وصولاً منه إلى إعجاز النص بنظمه البديع المعجز، وقد تفاوتت آراء العلماء في هذا الجانب الأخير من القضية حتى انتهى إلى ما صار إليه عند عبد القاهر - في القرن الخامس الهجري - من أن إعجاز القرآن كامن في نظمه أو طريقة التأليف التي بنى عليها..

ثالثاً : أفادت دراسات إعجاز القرآن البلاغة إفادات متعددة ونالها قدر ملحوظ من التطور على يد علماء هذا النوع من الدراسة كالذي رأينا عند الرماني وعند القاضي الباقلاني وكلاهما أفاد البلاغة ودراستها إفادات غير منكورة تشهد عليها آثارهما في هذا الميدان.

ثالثاً : موضوعات البلاغة :

من الممكن حصر الحديث في موضوعات الدراسة البلاغية في ثلاثة

موضوعات : أولها : موضوعات البلاغة التعليمية (الإنشائية) ، وقد احتلت قدراً معلوماً وجانباً هاماً من دراسات البلاغيين المتقدمين ، ثانيها : النظرية البلاغية : وذلك من خلال الوقوف على حدود النظرية والإلمام بمفهوم المصطلح البلاغي وحدود دلالاته «وقد عرضنا لهذا الجانب عند حديثنا عن : المصطلح البلاغي وتطوره ، وثالثها : التطبيق العملي للنظرية البلاغية : وقد امتازت المرحلة الأولى من مراحل الدراسة البلاغية بالجمع بين المهاد النظري وبين التطبيق العملي للنظرية ، إلى أن تميّزت موضوعات البلاغة عن بحوث النقد وموضوعاته وصار لكل منهما مجاله وميدانه المخصوص ، وذلك في نهاية القرن الرابع الهجري على يد أبي هلال العسكري في كتابه : (الصناعتين) ، وكذلك تميّزت بحوث النقد الخالصة عن موضوعات البلاغة عند كل من الأمدى في موازنته بين الطائيين والقاضي الجرجاني في (الوساطة) وكلا العاملين من نتاج النقد الخالص وإن استعان مؤلفاهما - على نحو ما - بالتطبيق النقدي المبني على أسس بلاغية أو بديعية .

وقد جمع البلاغيون المتقدمون أثناء حديثهم عن النظرية البلاغية بين النظر وبين النقد ، كما تجدد مثلاً على ذلك عند ابن المعتز في (البديع) الذي سلك نهجاً نقدياً حيث جمع بين الأمثلة الجيدة والأخرى المعيبة للمثال البلاغي ، وكذلك يبدو هذا المنهج أكثر وضوحاً عند أبي هلال في كتابه (الصناعتين) إذ سلك سبيل ابن المعتز ونهج على نهجه .

على أنا نعرض بالدراسة هنا لموضوعي : البلاغة التعليمية ، والبلاغة بين النظر والتطبيق :

١ - موضوعات البلاغة التعليمية (الإنشائية) :

غلبت السمة التقريرية (التعليمية) على معظم التأليف البلاغي في مراحل الأولى ، إذ كان المؤلفون والمصنفون في هذا اللون من الدراسة مشغولين بإقامة مثال بلاغي له حدود ورسوم معلومة فهم يأخذون الناشئة بحدود وأصول هذا المثال ليربوا لديهم الذوق وملكة التمييز بين الجيد وبين الرديء من أساليب القول ، ولذا فقد كان غاية معظم الدراسات في هذه الفترة لا يتعدى هذه الغايات الثلاث :

أولاً : معرفة إعجاز القرآن بمعرفة ما خصه الله به من حسن التأليف وبراعة النظم.

ثانياً : التمييز بين الجيد وبين غير الجيد أو بين المقبول وبين غير المقبول من أساليب الكلام وفنون الخطاب.

ثالثاً : إعداد الناشئة إما لنظم الشعر أو كتابة الرسائل ، وذلك بالوقوف على ما يلزم هاتين الصناعتين من حدود ورسوم يلتزم بها الشاعر والكاتب كلاهما (١٩٥) فالباحث في مجال الدراسات القرآنية والناقد والأديب - شاعراً كان أم كاتباً - جلهم محتاج إلى قدر معلوم مخصص من علوم البيان تهى له سبل الإجابة في فنه وقد بدأت أبحاث البلاغة الأولى : تابعة في كثير من الأحيان لغيرها من العلوم (للتفسير بوجه عام عند أبي عبيدة) وللنحو والقراءات عند الفراء في (معاني القرآن) ، وممتزجة باللغة والشعر عند كل من المبرد في (الكامل) ، والجاحظ في (البيان والتبيين) و(الحيوان) ، ومتميزة تميزاً ما عند ابن قتيبة في (تأويل مشكل القرآن) حيث خص المجاز ومباحثه بأحد أبواب كتابه المذكور، ثم استقلت عند ابن المعتز في (البديع) لتأخذ نمطاً آخر من التأليف الخالص في البلاغة، ثم شهد القرن الرابع تطوراً ملحوظاً في دراسات النقد والبلاغة في الشعر ودراسات القرآن، وكان ذلك ناتجاً عن التطور الذي أصاب الشعر العربي بظهور شعراء كبار ثارت حولهم خصومات أدبية قوية بين النقاد وعلماء الشعر أثرت حركة التأليف النقدي في هذا القرن، وتركت آثارها القوية في توجيه حركة النقد العربي وجهة صحيحة معتمدة على النقد الموضوعي المنهجي وذلك كما في (موازنة الأمدى، و(وساطة) القاضي الجرجاني.

كما شهدت نهاية هذا القرن تطوراً ملحوظاً في ميدان الدراسات البلاغية بتأليف أبي هلال العسكري كتابة (الصناعتين) في موضوعات بلاغية خالصة يميزاً بذلك بين موضوعات البلاغة وبين موضوعات النقد التي كانت تختلط وتمتزج موضوعاتها عند السابقين عليه (١٩٦).

ونحن نريد بموضوعات البلاغة التقريرية (أو التعليمية الإنشائية) تلك الموضوعات التي قصد منها البلاغيون والنقاد أحد أمرين إما شرح عملية إنشاء المثال الأدبي (القصيدة، الرسالة، الخطبة) وما يجب أن تكون عليه من الصحة المعنوية والسلامة اللفظية (الأدائية) وما إلى ذلك من الأمور المذكورة في مصنفاتهم، وإما وصف محاسن الكلام وبيان سبب ذلك كما نجد مثلاً عليه في (بيان) الجاحظ عقيب ذكره قوله علي بن أبي طالب - كرم الله وجهه - (قيمة كل إنسان ما يحسن)؛ إذ يعجب الجاحظ بهذه الكلمة لوجازتها وتعبيرها عن المعنى المقصود في دقة من غير إخلال أو قصور - قال الجاحظ : (وأحسن الكلام ما كان قليله يغنيك عن كثيره، ومعناه في ظاهر لفظه ، وكان الله - عز وجل - قد ألبسه من الجلالة وغشاه من نور الحكمة على حسب نية صاحبه وتقوى قائله. فإذا كان المعنى شريفاً واللفظ بليغاً وكان صحيح الطبع بعيداً من الاستكراه ومنزهاً عن الاختلال مصوناً عن التكلف صنع في القلب صنيع الغيث في التربة الكريمة ومتى فصلت الكلمة على هذه الشريطة ونفذت من قائلها على هذه الصفة أصبحها الله من التوفيق ومنحها من التأيد ما لا يمتنع من تعظيمها به صدور الجبابة ولا يذهل عن فهمها عقول الجهلة، وقد قال عامر بن عبد القيس: (الكلمة إذا خرجت من القلب وقعت في القلب وإذا خرجت من اللسان لم تجاوز الأذان) (١٩٧)، وفي عبارة الجاحظ تأكيد على جملة من الخصائص اللفظية والمعنوية حتى تستطيع العبارة اللغوية أن تؤدي دورها في السياق اعتماداً على الإقناع العقلي المطلوب للتأثير في قلوب السامعين، ولذلك شرائط : (١) منها إيجاز العبارة ووضوح معناها، (٢) شرف المعنى، (٣) بلاغة المعنى وفصاحة اللفظ، (٤) ولكي تحقق الكلمة الإقناع المطلوب يجب أن يكون القائل على إيمان واقتناع بما يقول وذلك حتى يقع كلمته موقعاً حسناً عند مستمعيه.

وفي موضع آخر من (البيان والتبيين) يقدم الجاحظ نصيحة إلى جمهور الكتاب والمتأدبين، منها قوله : (ثم أعلموا أن المعنى الحقير الفاسد الدنيء الساقط يعشش في القلب ثم يبيض ثم يفرخ فإذا ضرب بجراحه ومكن لعروقه استفحل الفساد وبزل) (١٩٨) وتمكن الجهل وفرخ، فعند ذلك يقوى دأؤه ويمتنع دواؤه،

فاللفظ الهجين الرديء والمسنكره النبى أعلق باللسان وآلف للسمع وأشد النحاماً بالقلب من اللفظ النبیه الشريف والمعنى الرفيع الكريم، ولو حالست الجهالة والنوكى (١٩٩)، والسُخفاء، والحمقى شهراً فقط لم تنق من أضرار (٢٠٠) كلامهم وخبال معانيهم بمجالسة أهل البيان والعقل دهرأ لأن الفساد أسرع إلى الناس وأشد التحاماً بالطبائع. والإنسان بالتعلم والتكليف وبطول الاختلاف إلى العلماء ومدارسه كتب الحكماء وجود لفظه ويحسن أدبه وهو لا يحتاج في الجهل إلى أكثر من ترك التعلم وفي فساد البيان إلى أكثر من ترك التخير (٢٠١).

ونص الجاحظ يفسر مقصوده ومقصود القدماء من عبارة أشرف المعنى، فهو على ما يبدو المعنى الحكمى أو الوعظى بدلالة المثال المذكور فى أول النص الأول من هذين النصين، أما عن قيمة هذا النص فتكمن فى توجيه الناشئة - أو توجيه النصح إلى جمهور القراء والمستمعين جميعاً كى يتجنبوا مخالطة السخفاء والحمقى مراعاة لحرمة العقل وحذراً من الوقوع فى أخطاء كلامهم وفساد معانيهم أو بمعنى آخر للحفاظ على سلامة اللغة والبيان، ثم إن مجالسة العلماء وأهل الحكمة والعكوف على آثارهم والاختلاف إلى مجالسهم ومدارسهم للإفادة من علمهم وحكمتهم هى السبيل المثلى إلى حسن البيان والآدب.

وقد جرى الجاحظ فى بيانه على الاحتفال بالخطابة بماهى فن قولى ووسيلة تعبير بيانى تعمد إلى الاقتناع بالحجة العقلية والمنطق والبيان فتناول عناصرها بالحديث، فتحدث عن الخطيب ومايجب أن يكون عليه من رباطة الجأش وسكون الجوارح بالإضافة إلى سلامة آفة البيان (النطق) لديه، وذلك لأنه عون على أداء مهمته، كما تحدث عن مراعاة الخطيب أحوال السامعين وأقدارهم، وتخير الكلام لكل طبقة منهم بما يناسبها ويتناسب مع مداركها، إلى غير ذلك مما ذكر الجاحظ متصلاً بهذا النحو من الحديث (٢٠٢).

يبد أن أوضح مثال يكشف عن الغاية التعليمية للبلاغة ما ذكر الجاحظ من أمر صحيفة بشر بن المعتمر فى البلاغة، إذ يرى أبو عثمان أن بشراً مرّ بإبراهيم بن جبلة السكونى الخطيب وهو يعلم فتیانهم الخطابة، فوقف بشر فظن إبراهيم أنه إنما وقف ليستفيد أو ليكون رجلاً من النظارة (المتناظرين)، فقال بشر: أضربوا

عَمَّا قَالَ صَفْحاً وَاطْوَوْا عَنْهُ كُشْحاً، ثُمَّ رَفَعَ إِلَيْهِمْ صَحِيفَةً مِنْ تَحْبِيرِهِ وَتَنْمِيقِهِ،
وَكَانَ أَوَّلُ ذَلِكَ الْكَلَامِ :

«خُذْ مِنْ نَفْسِكَ سَاعَةً نَشَاطُكَ وَفِرَاعَ بَالِكَ وَإِجَابَتَهَا إِيَّاكَ. فَإِنَّ قَلِيلَ تِلْكَ
السَّاعَةِ أَكْرَمَ جَوْهَرًا وَأَشْرَفَ حَسْبًا وَأَحْسَنَ فِي الْأَسْمَاعِ وَأَحْلَى فِي الصُّدُورِ وَأَسْلَمَ
مِنْ فَاحِشِ الْخَطَا وَأَجْلَبَ لِكُلِّ عَيْنٍ غُرَّةً مِنْ لَفْظٍ شَرِيفٍ وَمَعْنَى بَدِيعٍ».

«وَأَعْلَمُ أَنَّ ذَلِكَ أَجْدَى عَلَيْكَ مِمَّا يَعْطِيكَ يَوْمُكَ الْأَطُولُ بِالْكَدِّ وَالْمُطَاوَلَةِ
وَالْمُجَاهَدَةِ وَبِالتَّكْلُفِ وَالْمَعَاوِدَةِ، وَمَهْمَا أَخْطَأَكَ لَمْ يَخْطِيكَ أَنْ يَكُونَ مَقْبُولًا وَخَفِيفًا
عَلَى اللِّسَانِ سَهْلًا. وَكَمَا خَرَجَ مِنْ يَنْبُوعِهِ وَنَجَمَ مِنْ مَعْدَنِهِ. وَإِيَّاكَ وَالتَّوَعُّرَ - فَإِنَّ
التَّوَعُّرَ يَسْلَمُكَ إِلَى التَّعْقِيدِ».

والتعقيد هو الذي يستهلك معانيك ويشين ألفاظك. ومن أراد معنى كريماً
فليتمسك له لفظاً كريماً فَإِنَّ حَقَّ الْمَعْنَى الشَّرِيفِ اللفظ الشَّرِيفُ وَمِنْ حَقِّهِمَا أَنْ
تَصُونَهُمَا عَمَّا يَفْسِدُهُمَا وَيُهْجِنُهُمَا» (٢٠٣).

ويمضي بشر في صحيفته مؤكداً أهمية الطبع باعتباره أَسَّ العملية الإبداعية،
ثم يؤكد ضرورة المواءمة بين أقطار الكلام والموازنة بينها وبين أقدار
المستمعين (٢٠٤). والصحيفة على النحو الذي ذكر الجاحظ تظهر مدى حرص
بشر على تلقين الناشئة قواعد البلاغية تلقيناً كدأب البلاغيين حين يسوقون
النصح إلى جمهور الناشئة من المتأدبين والكتّاب. وكذلك يذهب الجاحظ في
مواضع كثيرة من كتابه (البيان والتبيين، فنقده فيه ليس نقداً بالمعنى المعروف من
كلمة نقد - وإن بدت فيه بعض الاتجاهات النقدية والخاصة بتفهم بعض
النصوص وتحليلها وإبراز ما يحسن منها ويقبح وأسباب كل منهما (٢٠٥)، ونستطيع
أن نعد عمله في كتابه هذا اتجاهًا واضحاً في البلاغة التعليمية - إن جاز التعبير
- وذلك كما يبدو ماثلاً من حشده هذا الكم الكبير من النصوص الخطابية
والشعرية ولكثير من الآراء البيانية لعلماء البيان وخطباء العرب ورجالاتهم
المشهورين ليقوم أمام ناشئة الكتاب والأدباء صورة لما يجب أن تكون عليه الخطابة
أو الكتابة وما يجب أن يتحلّى به الخطيب أو الكاتب، ويبدو هذا جلياً من تعليق
أبي عثمان على صحيفة بشر بقوله : «أما أنا فلم أرَ قوماً قط أمثلَ طريقة في

البلاغة من الكتاب، فإنهم قد التمسوا من الألفاظ ما لم يكن متوعراً وحشياً أو ساقطاً سوقياً...» (٢٠٦).

وقد أسهم الجاحظ إسهاماً قوياً في إقامة بيانٍ عربيٍّ يعتمد المثال النثري شاهداً بلاغياً إلى جانب المثال الشعري والمثال القرآني، إذ أولى أبو عثمان الصور النثرية فضل عناية في آثاره البليانية وعلى هديه سار النقاد من بعده كابن قتيبة وابن المعتز (٢٠٧). ويبدو أن الاتجاه التعليمي في هذه المرحلة المبكرة من تاريخ الدرس البلاغي ومحاولة القوم إقامة أسس بيانٍ عربيٍّ يقوم على المحافظة على الروح العربي في مواجهة الثقافات الأجنبية الوافدة كان حافزاً لكثير من البلاغيين والنقاد على تأليف أو تصنيف مصنفات تحمل مثل هذا النوع من التوجيه البياني لإرشاد الكتاب المحدثين إلى الأصول والقواعد التي يجب أن يتمرسوا عليها ويفقهوا حدودها ورسومها العربية الأصيلة، ومن تلك المصنفات كتاب (أدب الكاتب) (٢٠٨) لابن قتيبة الذي يقوم في محوره على توجيه النصيح للكتاب الناشئين طالباً عدم التعلق بأسباب العلوم الوافدة (كالمنطق والفلسفة) والاعتماد بدلاً من ذلك على الأصول العربية من الشعر واللغة والقرآن.

ولكتاب ابن قتيبة المذكور نظائر وأشياء في موضوعه من أمثال (أدب الكاتب) للصولي، و(أدب الكاتب) لابن درستويه، و(الألفاظ الكتابية) لقدامة بن جعفر وغيرها، بيد أن هذه المصنفات والآثار لم تؤثر في حركة التأليف النقدي والبلاغي تأثيراً يذكر بسبب الطابع التعليمي الإنشائي الذي يسودها (غلبة الروح التقريرية على مباحثها) (٢٠٩).

وربما كان من سمات القرن الثالث المميزة - في تاريخ حركة التأليف البلاغي والنقدي - سيادة الروح التقريرية على كثير من جوانب البحث البلاغي بالإضافة إلى سيطرة النقد على مباحث البلاغة وعدم التميز الواضح بين المبحثين، وذلك أمر يدهى في نشأة العلوم. ومنها البلاغة ومن أبرز خصائصها ووظائفها الكشف عن أسباب التفرق اللفظي والمعنوي للمثال الأدبي فكان أمراً لازماً - في المرحلة الأولى على الأقل - الاعتماد على تفسيرات النقاد وعلماء الشعر والبيان

والاستعانة بآرائهم النقدية للوقوف على مواضع الجمال في النص الأدبي لاختصاصها إلى استخلاص القواعد والمعايير المجردة التي يقوم عليها هذا العلم الذي يبحث في طبيعة التركيب اللغوي من ناحية المعنى والتركيب (المعاني) ومن ناحية التصوير المجازي (البيان) ومن ناحية المقابلات والمحسنات المعنوية واللفظية (البديع) والتي تتآزر جميعاً في إيصال المعنى من قلب (المبدع أو المنشئ) إلى عقل السامع ووجدانه، وذلك غاية أمر البلاغة.

وربما يكون من نافلة القول الإشارة إلى السمات التقريرية التي وسمت البحث البلاغي في هذه الفترة فبحسبك ما قدمت ممن (بيان) الجاحظ، وما أشرت إليه عابراً من (أدب الكاتب) لابن قتيبة ومن سار على شاكلته، وبحسبك ما ذكرت آنفاً من ذكر الأغراض الموجهة إلى تعلم البلاغة والوقوف على معالمها - كما ذكرها أبو هلال في مقدمة كتابة الصناعتين؛ وتجدر الإشارة إلى أن أبو هلال قد كان نقطة تحول بارز في تاريخ التأليف البلاغي، إذ تحولت مباحث النقد والبلاغة على يديه إلى مباحث بلاغية خالصة، وأصبح لكل من النقد والبلاغة بحوثه الخاصة به (٢١٠).

وقد عقد أبو هلال في (الصناعتين) باباً طويلاً تحت عنوان (في معرفة صنعة الكلام وترتيب الألفاظ) (٢١١). ويقع في فصلين تحدث في أولهما عن كيفية نظم الكلام مطلقاً ثم خص بقية الفصل بالحديث عن الشعر (٢١٢)، أما الفصل الثاني منهما فقد خصه للبحث فيما (يحتاج الكاتب إلى ارتسامه وامتناله في مكاتباته) (٢١٣). تحدث فيه عن أدوات الكتابة وآلاتها وأنواع الرسائل، وأغراضها وما ينبغي لكل غرض من رسوم وحدود، والفصلان يتعلقان بموضوعات البلاغة التعليمية المقصود منها توجيه الناشئة إلى الرسوم والحدود التي يجب أن تتمثل شعراً ونثراً، وذلك وصولاً بهم إلى الغرض المنشود من البيان.

تلك غاية (البلاغة التقريرية) أو الإنشائية أو التعليمية - إقامة مثال وتنشئة ناشئة تفقه ونعي حدود ورسوم هذا المثال كما وسمها وحدها علماء البيان، فاستمت مباحثها بروح التقرير والوعظ مجافية روح الأدب والبيان، وتلك آفة من آفات المنهج وعيب يعتريه بحاجة إلى التقويم والإصلاح.

٢ - موضوعات البلاغة بين النظرية وبين التطبيق :

يمكن تصنيف الآثار البلاغية والنقدية إبان هذه الفترة إلى ثلاث مجموعات:

الأولى : الدراسات العامة : وهي دراسات لم تحظ الجوانب البلاغية فيها بالاهتمام الأكبر لدى مؤلفيها، بل كان معظمها مشغولاً بالحديث في نظرية الشعر بوجه عام أو نقده، من مثل :

(قواعد الشعر) لأحمد بن يحيى ثعلب، و«عيار الشعر» لابن طباطبا...
(الموشح في مأخذ العلماء على الشعراء) للمرزباني وغيرها وهذه المصنفات لم تترك تأثيراً يذكر في حركة التأليف البلاغي.

الثانية : الدراسات المنهجية : وهي تلك الدراسات التي ارتفعت عن حيز الدراسة الجزئية والشكلية للشعر إلى دراسة شعر شاعر بعينه أو ظاهرة شعرية معينة، والتي خرجت عن نطاق دراسة البيت إلى دراسة القصيدة - هذا في الشعر، وفي دراسات القرآن خرجت من حيز إبداء الملاحظات العامة إلى مجال دراسة سور بعينها، ونجد مثلاً على هذه الدراسات (موازنة) الآمدي و(وساطة) الجرجاني في الشعرية، بالإضافة إلى الموازنات الشعرية والقرآنية وتحليل بعض سور القرآن التي قام بها الباقلاني في كتابه (إعجاز القرآن).

الثالثة : الدراسات الموضوعية : وهي التي أخلصها مؤلفوها للبحث عن النواحي البلاغية ونستطيع أن نعدّ عمل ابن المعتز في البديع وأبى هلال العسكري في (الصناعتين) مثالين صالحين على هذه الدراسات إبان هذه الفترة.

١ - الدراسات العامة :

ونأخذ مثلاً لهذه الدراسات (قواعد الشعر) لأحمد بن يحيى ثعلب (٢٩١هـ)، وكتاب (التشبيهات) لابن أبي عون الكاتب (٣٢٢هـ)، و«عيار الشعر» لمحمد بن أحمد بن طباطبا العلوي (٣٢٢هـ)، وكتاب الموشح في مأخذ العلماء على الشعراء) للمرزباني (٣٨٤هـ).

ويعتبر كتاب ثعلب (قواعد الشعر من المحاولات الهامة لدراسة الشعر في القرن

الثالث بعد كتاب (الشعر والشعراء) لابن قتيبة، وإن اختلف منهج الكتابين، فابن قتيبة في (الشعر والشعراء) يقدم لكتابه بمقدمة طويلة عبارة عن خلاصة آرائه ومحصله في الشعر ونقده، ثم يورد بعد ذلك جملة من الشعر في العصر الجاهلي والإسلامي، أما ثعلب فهو يقترب في منهجه من قدامة بن جعفر في كتابه (نقد الشعر)، وقد دفع هذا التشابه بين منهج الكتابين الدكتور محمد زغلول سلام إلى أحد افتراضين: فإما أن يكون قد اعتمدا مصدراً واحداً، وإما أن يكون ثعلب قد انتهج هذا المنهج مبتدئاً متأثراً بسابقه من النقاد أمثال ابن سلام والجاحظ وابن قتيبة، ومستخلصاً لآرائهم مرتباً إياها في صورة قواعد وتعريفات مختصرة (٢١٤).

وكتاب ثعلب عبارة عن رسالة صغيرة الحجم، تغلب عليها طابع المحاولات الأولى من الخليطة بين الفنون المختلفة، وخاصة الخلط بين النحو واللغة وبين الدراسة البيانية، وتبدأ الرسالة بحديث عن تقسيم الشعر إلى أمر ونهي وخبر واستخبار (٢١٥)، وهو تقسيم عام للكلام وليس للشعر على وجه مخصوص.

وربما يكون ثعلب قد أخذ تقسيم الشعر عن ابن قتيبة في (أدب الكاتب)، وفيه: (إنما الكلام أربعة: سؤالك الشيء، وسؤالك عن شيء (الاستفهام)، وأمرك بالشيء، وخبرك عن الشيء، فهذه دعائم المقالات، إن النقص لها خامس لم يوجد، وإن نقص منها رابع لم تتم، فإذا طلبت فاسجح، وإذا سألت فأوضح، وإذا أمرت فأحكم، وإذا أخبرت فحقيق (٢١٦).

وهذه الأقسام التي ذكرها ابن قتيبة هي أقسام الكلام بوجه عام وليس الشعر على وجه مخصوص، كما إنها تمثل دعائم الكلام كما قسمه البلاغيون المتأخرون الذين قسموا الكلام إلى خبر وإنشاء.

ثم يفرع ثعلب عن هذه الأصول المذكورة الشعر إلى فروعها المعلومة من مدح وهجاء ومراث واعتذار وتشبيب واقتصاص أخبار (٢١٧).

وأحكام ثعلب وآراؤه مطبوعة بذوق صاحبه وثقافته اللغوية متمشية مع عقلية المحافظة فهو يستجيد الشعر إذا استقل البيت بمعناه استقلالاً تاماً بل استقلال كل

شطر من شطريه بمعناه ليصبح مثلاً سائراً وليس فى الكتاب تحليل وتعليل ،إيضاح لما فى الكلام من صور أدبيه جميلة وإيحاءات بديعة وقد أشار القدماء إلى أن ثعلباً ليس بالناقد الذى يستطيع أن يحكم على تلك الفترة، ولذلك وقف عند ثقافته وتخصصه فى الرواية واللغة ولم يدع التقدم فى علم شعر المحدثين (٢١٨).

ويعرض ثعلب لبعض الأقسام البلاغية فى الشعر، فيتحدث عن التشبيه ولكن ليس باعتباره فناً بلاغياً بل بعده غرضاً وموضوعاً شعرياً (٢١٩)، وجاراه على ذلك قدامه فى نقد الشعر كما تحدث عن ألوان بلاغية أخرى حيث تحدث عن الكناية التى سماها -لطاقة المعنى- وهى عنده -الدلالة بالتعريض على التصريح، كقول امرئ القيس :

أَمْرَخَ خِيَامَهُمْ أَمْ عَشْرَ أَمِ الْقَلْبُ فِي إِثْرِهِمْ مُنْخَضِرٌ

(المرخ: الزند، والعشر: الزندة، فالزند قائم، والزندة مسطوحة على الأرض) قال امرؤ القيس : أهـم مقيمون كعود المرخ، أم قد حطو للرحلة كانسطاح العشر، أم قد ارتحلوا فالقلب فى إثرهم منحدر (٢٢٠).

أما الاستعارة فقد حددها بقوله : «أن يستعار للشئ اسم غيره أو معنى سواه كقول امرئ القيس :

فقلت له لما تمطى بصلبه البيت (٢٢١).

كما يذكر ألواناً من البديع كحسن الخروج (٢٢٢)، والطباق ويسميه مجاورة الأضداد (٢٢٣)، أما الجنس فيسميه المطابق (٢٢٤)، ويبدو أن قدامة قد تابعة على هذه التسمية لهذا اللون البديعى بعينه (٢٢٥).

تلك هى الأبواب البلاغية التى تحدث عنها ثعلب فى رسالته هذه ومن الواضح أنه لم يقدم جديداً يذكر فى هذا المجال، فتعريفاته بسيطة غير جامعة وبحته غير مستفيض ولا مستقص لجوانب موضوعه.

بعد ذلك يتحدث ثعلب عن أمور تتعلق بالشعر ونظمه وبعض قواعده،

فيتحدث عما سماه اتساق النظم (فى الشعر) : ويقصد به سلامة القريض، من العيوب العروضية التى تعثره، كالسناد والإقواء والإجازة والإيطاء وغيرها من عيوب الشعر العروضية (٢٢٦).

كما يتحدث عن درجات الشعر وأقسامه من حيث الجودة والرداءة، فيقول:
(أبلغ الشعر ما اعتدل شطره، وتكافأت حاشيتاه، وتم بأيهما وقف عليه
معناه) (٢٢٧).

ومن متابعة شواهد الشعرية يستدل منها أنه يريد القصد فى المعانى أو العدل فى الشعر بين اللفظ وبين المعنى، والبعد عن المبالغة فى الصفات.

وبعد هذا يتحدث ثعلب عن صفات الشعر، كالأبيات الغر، والأبيات المحجلة، والأبيات الموضحة، والأبيات المرجلة، ويقصد بالأولى - الغر، جمع أعر : ما فهم : سام معناه من صدره كقول الخنساء :

وإن صخرًا لتأتم الهداة به . . . كأنه علم فى رأسه نار.

أما الأبيات المحجلة : فهى ما نتجت قافية البيت من عروضه وأبان عجزه بغية قائلة، وكانت كتتحجيل الخيل، والتور يعقب الليل (٢٢٨).

وأما الأبيات الموضحة فهى ما استقلت أجزاءها وتعاضدت فصولها وكثرت فقرها، واعتدلت فصولها فهى كالخيل الموضحة (٢٢٩).

وأما الأبيات المرجلة فهى التى يكمل معنى كل بيت بتمامه ولا ينفصل الكلام منه ببعض يحسن الوقوف عليه غير القافية، فهو أبعداها عن عمود البلاغة وأذمها عند أهل الرواية (٢٣٠).

ولم يصف ثعلبُ جديداً إلى صنوف البديع، بل إنه لم يحصها كما أحصاها ابن قتيبة فى (تأويل مشكل القرآن)، وقد أتى بجملة من أقسامه فى آخر الكتاب، وهى مائة طريفة فيه، وعرفها تعريفات لم نعهداها عند غيره، اقتبسها من صفات الخيل على حين اقتبس غيره من صفات الثياب ومصطلح الفن والصناعة كما عرفنا عند المتأخرين (٢٣١).

وأهم ما تمتاز به رسالة ثعلب أن صاحبها يعتمد مقاييس الشعر القديم التي تعارف عليها الرواة واللغويون، كما كان محافظاً شديداً المحافظة بحيث لم تعد معظم أمثله العصر الجاهلي، وإذا كان للكتاب من ميزة فهي لاتعدو عنصر السبق الزمني لكتابي ابن المعتز وقدامة، وإن كان مبدأ السبق الزمني لكتاب ابن المعتز (البديع) غير مجزوم به لأن ابن المعتز ألف كتابه في سنة ٢٧٤هـ (مائتين وأربع وسبعين) ولانعلم على وجه اليقين تاريخ تأليف ثعلب لرسالته.

أما عن كتاب (عيار الشعر) (٢٣٢) لأبي الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي (٣٢٢هـ) فهو عبارة عن دراسة نقدية في الشعر تختلف عما سبقها من دراسات حيث إنها لم تتخذ المقاييس البلاغية، وحدها معياراً للتمييز بين الجيد وبين الرديء من الشعر، بل كانت - دراسة فنية تعتمد دراسات السابقة بين دليلاً (كالبيان والتبيين) و(الشعر والشعراء) وخبرة صاحبها وتجربته الذاتية حيث كان شاعراً يمارس نظم الشعر ويعالج أصول صناعته (٢٣٣).

وكتاب عيار الشعر قسمان : المقدمة والمتن، في المقدمة يتحدث عن الشعر وأدواته وصناعته والألفاظ والمناهي وطريقة العرب في التشبيه وتحدث في المتن عن عيار الشعر وما يتصل به.

ويعرف ابن طباطبا بالشعر بقوله : «الشعر - أسعدك الله - كلام منظوم، بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم بما خص به من النظم الذي إن عدل عن جهته مجتة الأسماع، وفسد على الذوق، ونظمه معلوم محدود، فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه، ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن عن تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحدق به، حتى تعتبر معرفته الاستفادة كالطبع الذي لا تكلف معه» (٢٣٤).

وفيما ذكر ابن طباطبا متعلقاً بحد الشعر أمران جديران بالاعتبار : النظام الشعري المميز له عن لغة التعبير النثري بما اختص به الشعر من خاصية الوزن

وثانيهما الإشارة إلى الطبع في الشعر الذي لا يحتاج معه من وهبه إلى تعلم العروض بينما يكون تعلمه ضرورة لازمة لمن حرم هذا الطبع.

وقد تحدث ابن طباطبا عن عملية الإبداع الشعري والمراحل التي تمر بها صياغة القصيدة أو المثال الشعري فيما يمكن حصره في هذه المراحل الأربعة :

أولاً : مرحلة الفكرة وتجزيدها نثراً (تمحيض المعنى نثراً في ذهن الشاعر على حد تعبير ابن طباطبا).

ثانياً : اختيار الصورة اللفظية للشعر بما تتضمن من اختيار الألفاظ والوزن العروضي والقوافي المناسبة للمعنى.

ثالثاً : مرحلة الترتيب والتنسيق وذلك بعد أن يكتمل له نظم المعاني التي يريد أن يترتب الأبيات متوخياً تسلسل معانيها وارتباط بعضها ببعض.

رابعاً : مرحلة التثقيف والتهديب وفيها يقف عند كل كلمة وقافية وكل بيت وأمام القصيدة برمتها يتأمل ما قد أداه إليه طبعه ونتجته فكرته فيستقصي انتقاده ويرم ماوهى منه ويبدل بكل لفظة مستكرهة لفظة سهلة نقية، وإن اتفقت له قافية قد شغلها في معنى من المعاني واتفق له معنى آخر كالمضاد للأول وكانت تلك القافية أوقع في المعنى الثاني منها في المعنى الأول نقلها إلى المعنى المختار الذي هو أحسن، وأبطل ذلك البيت أو نقض بعضه وطلب لمعناه قافية تشاكله (٢٣٥) - أو هو عبارة أوجز عملية تثقيف وتهديب القصيدة واختيار القوافي المناسبة المعبرة عن المعاني المقصودة وكذلك تنفيح وتجويد الألفاظ والعبارات والصور والأساليب الشعرية للقصيدة.

ويؤكد ابن طباطبا ضرورة محافظة الشاعر على مستوى التعبير اللفظي لجميع أجزاء قصيدته أو مشاكلة ألفاظ القصيدة بعضها البعض ومراعاة أقدار الكلام أو الطبقات الاجتماعية للمخاطبين فيخاطب كل طبقة بما يلائمها وبما لا يحط

من قدرها أو يرفعها فوق درجتها الاجتماعية، كما تطلب الصدق والقصد في التشبيه وفي الشعر بوجه عام (٢٣٦).

كما أشار إلى ضرورة مراعاة حسن التخلص بين فنون الشعر المختلفة ثم ميز بين الشعر الجيد وبين الشعر المسترذل أو بين الأشعار المحكمة المتقنة أنيقة الألفاظ حكيمة المعاني عجيبة التأليف والتي لا تبطل جودة معانيها إذ نقضت وجعلت نثراً وبين ما أسماه الأشعار المموهة وهي أشعار مزخرفة عذبة تروق الأسماع والأفهام إذا مرت صفحاً، فإذا حصلت وانتقدت بان زيف معانيها وألفاظها وفقدت حلاوتها (٢٣٧).

وبعد ذلك يتحدث عن المعاني والألفاظ ويردّد النظرية التي كانت شائعة آنذاك من مشاكلة المعاني للألفاظ فتحسن فيها وتقبح في غيرها وذلك إذا أبرزت المعاني في غير الألفاظ المعتادة لها أو خرجت في غير معرضها التي تبرز فيه (٢٣٨).

ومما يذكر لابن طباطبا انصافه الشعراء المحدثين والمولدين فلم يتعصب عليهم كما ذكر لطف تناولهم معاني من سبقهم، ثم التمس لهم العذر في التقصير إذ قد سبقوا إلى كثير من المعاني البديعة والألفاظ الفصيحة، ثم أشار إلى ما يميز القدماء من الشعراء حيث كانوا يؤسسون أشعارهم في المعاني التي ركبوها على القصد للصدق فيها مديحاً وهجاءً وافتخاراً وصفاً، إلا ما احتل فيه الكذب في الشعر من إغراق في وصف أو إفراط في تشبيه، أما المحدثون (معاصروه) فأهم ما يميزهم لطف تناولهم المعاني وإبداعهم فيها وبلاغة النظم وأناقة التعبير ورشاقته، بالإضافة إلى تكلفهم في بعض أشعارهم (٢٣٩). ولعل مبحث التشبيه عند ابن طباطبا من أفضل المباحث البيانية في (عيار الشعر)، وإن كانت مباحثه البيانية قليلة بصفة عامة.

وببدأ الحديث عن التشبيه مشيراً إلى أن العرب ضمنت أشعارها من التشبيهات ما وقع عليه حبسها وما أدركه عيانها (فشبهت الشيء بمثله تشبيهاً صادقاً على ما ذهبت إليه في معانيها التي أرادت بها) (٢٤٠).

ويرى أن اجتماع معنى أو معنيين أو ثلاثة معانٍ في التشبيه مما يقويه ويؤكد الصدق فيه (٢٤١). كما يرى أن كأن، والكاف، تدلان على التشبيه الصادق، ومقارب الصدق فالاستعمل فيه تراه أو تخاله أو يكاد (٢٤٢). ويريد ابن طباطبا بعبارة الشعر أن يورد على الفهم الثاقب فما قبله واصطفاه فهو وافٍ، وما مجّه ونفاه فهو ناقص، والعلة في ذلك هو الفهم الناقد للشعر (٢٤٣).

ثم يتحدث عن علة الحسن في الشعر وبراها في الاعتدال والصدق، ويقصد بالأول صحة وزن الشعر وصحة المعنى وعذوبة اللفظ أو اعتدال الوزن وصواب المعنى وحسن اللفظ، أما الصدق فيقصد به صدق العبارة في المعاني الشعرية المختلفة التي يخوض فيها الشعراء من مدح وفخر وهجاء... إلخ وموافقته للحال التي يعبر عنها في كل معنى من هذه المعاني أو الأحوال المختلفة (٢٤٤).

وأخيراً يتحدث عن الأشعار المحكمة وأضدادها (٢٤٥)، كما يتحدث عن السرقات الشعرية تحت اسم (المعاني المشتركة) ويرى أن الشاعر لا يعاب إذا تناول المعاني التي سبق إليها إذا أعاد صياغتها صياغة جديدة (٢٤٦).

وهكذا تغلب موضوعات النقد على كتاب ابن طباطبا، على أن هذا الكتاب لم يترك أثراً قوياً سواء في ميدان نقد الشعر، أو في ميدان الدراسات البلاغية في هذه الفترة، وإن احتوى على بعض الآراء الجديرة بالتقدير وخاصة ما تعلق بحديثه عن عملية الإبداع الشعري، بيد أن نظرته إلى الشعر تكاد تكون تكراراً لما سبقه إليه نقاد آخرون (ابن قتيبة على سبيل المثال في حديثه عن أقسام الشعر في كتابه: الشعر والشعراء)، بالإضافة إلى عدم اعتماد ابن طباطبا على المباحث البلاغية وحدها في إقامة معايير الشعرية..

أما عن كتاب (التشبيهات) لابن أبي عون (-٣٢٢ هـ)، فإنه وإن كان يمثل دراسة نوعية لفن من فنون البيان، بيد أن مصنفها لم يتناولها بالدرس من هذه الناحية بل من ناحية كون التشبيه فناً أو غرضاً شعرياً حيث عمد المصنف إلى الحديث عن موضوعات أو معاني التشبيه الشعرية دون التطرق إلى بحث الجوانب البلاغية، إذ يعرض في كتابه هذا جملة متنوعة من تشبيهات العرب في الشعر

والقرآن في معانٍ وأغراضٍ متعددة دون أن يسلك منهجاً واضحاً محدد الملامح
ولذلك قال عنه غرنباوم : (وآراء ابن أبي عون النظرية والأدبية التي يمكن
استخلاصها من الأحكام والأقوال القليلة المبعثرة في كتابة نحملنا على وضعه في
الفترة التي سبقت النظر المنهجي، تلك الفترة التي انتهت بظهور البديع لابن
المعتز (٢٤٧).

ويقسم ابن أبي عون الشعر ثلاثة أقسام : فمنه المثل السائر، ومنه الاستعارة
الغريبة، ومنه التشبيه النادر، ويرى أن ما عدا هذه الأقسام الثلاثة (فكلام وسط
ودون لطائل تحته ولا فائدة معه) (٢٤٨)، وذكر أنه سيتبع أبواب التشبيه المختارة في
كتابه كتاباً في الأمثال وآخر في الاستعارة (٢٤٩).

والكتاب يجمع بين طريقة المبرد في الباب الذي عقده للتشبيه في كتاب
(الكامل) وبين طريقة ابن طباطبا في الفصل الذي عقده لهذا الفن عينه في
كتابه (عيار الشعر) (٢٥٠).

أما كتاب (الموشح في مأخذ العلماء على الشعراء) للمرزباني (٣٨٤هـ)،
فهو في المأخذ بصفة عامة، أو فيما اعترض به علماء اللغة والنقد على الشعراء
قدماء ومحدثين، وتقوم فكرته على رصد اعتراضات العلماء على أشعار الشعراء
شاعراً شاعراً بدءاً بامرئ القيس فالنابغة فزهير من الجاهلية ثم الشعراء المخضرمين
كلبيد وحسان وغيرهما ثم شعراء الإسلام كجرير والفرزدق والأخطل ثم الشعراء
المحدثين كبشار ومروان ومن على شاكلتهما من شعراء عصرهما إلى أن ينتهي بابن
الرومي.

يذكر المرزباني مأخذ العلماء متخذاً من العصور أساساً له ومن أقوال السابقين
أحكاماً من غير أن يقوم بتصنيف هذه الأقوال أو يضع لها الأبواب والفصول
لتكون صورة واضحة لحياة النقد، كما نراه يغلب آراء اللغويين وأصحاب الاتجاه
التقليدي ممن يفضلون القديم، ولما كان موضوع الكتاب معتمداً على حشد آراء
العلماء في الشعر فلذلك كان صاحبه جامعاً أكثر منه مبتكراً واختفت شخصيته
في ثنايا كتابه بالرواية عن العلماء السابقين أو النقل عن الكتب التي اهتمت
بالموضوعات التي عني بها في كتابه هذا (٢٥١).

وتتركز معظم المآخذ في الكتاب في الأخطاء اللغوية والعروضية من مثل ما أخذ به العلماء بالشعر الشعراء المحدثين من ضعف التعبير الشعري أو الألفاظ الرقيقة أو ما إلى ذلك من أخطاء في اللغة أو الصياغة الشعرية بالإضافة إلى بعض الأخطاء العروضية (السناد والإقواء والإكفاء ... وغيرها).

وفي الكتاب بعض مآخذ تتعلق بنواح بلاغية كالذى عيب من أجله أبو تمام من قصده الإغراب في اللفظ باستعمال الوحشي الغريب كقوله : تقرو بأسفله البيت (٢٥٢)

وكذلك قوله : حشنت عليه أخت بني بخشين....، ويذكر ما قيل في عمده إلى هذا الغريب بسبب قصده إلى التجنيس والمحسنات البديعية الأخرى قصداً بما يوقعه في مثل هذا العيب (٢٥٣). ويذكر كذلك مغالاة أبي تمام في استعاراته وبديعة وإغراقه في معانيه، وكذلك يأخذ على المحدثين الإحالة والخروج عن المألوف والذوق والدين أحياناً كقول أبي نواس :

وَأُخِفْتَ أَهْلَ الشُّرْكِ حَتَّى إِنَّهُ . . . لِتَخَافُكَ النُّطْفُ التي لم تُخْلَقِ (٢٥٤).

ثم يأخذ عليهم سرقاتهم من القدماء وسرقاتهم من بعضهم البعض.

ومن عرض موضوعات كتاب الموشح يتبين أنه يتصل بموضوعات نقد الشعر أكثر من اتصاله بمباحث البلاغة وفنونها كما أن سمة الجمع والرواية طاغية على مادته العلمية بحيث توارث خلفها شخصية مؤلفه الذي لا يكاد يظهر له في كتابه هذا إلا بعض آراء متناثرة بين هذا الحشد المتراكم من الروايات عن علماء الشعر ورواته أو النقول التي استقاها من المصنفات التي تعالج الموضوعات نفسها التي يحفل بها كتابه (٢٥٥).

وهكذا لم تترك هذه المجموعة من المصنفات والتأليف الشعرية العامة أثراً مذكوراً على حركة التأليف النقدي والبلاغي وذلك لأمرين أحدهما : أنها لم تعتمد في دراستها منهجاً بلاغياً واضحاً تقيم عليه أصول دراستها : وثانيهما : أنها قصرت الدراسة على لون واحد من ألوان التعبير اللغوي وهو الشعر وعنيت به نظرية

ومعياراً، دون أن تتجاوزته إلى دراسة أنماط وألوان التعبير الأخرى (القرآن، والنثر (الخطابة والرسائل) مما جعل أحكامها محصورة في هذا الفن مشدودة إلى طبيعته الخاصة مرتبطة به ارتباطاً وثيقاً، إلى جانب أنها تناولته من الناحية الشكلية وغلب عليها الاعتماد على آراء السابقين دون محاولة دراسته دراسة موضوعية منهجية، ولذا كان قصورها من ناحيتين أولاً قصر الأحكام على لون تعبيرى واحد وثانيتهما قصور الدراسة التى سلكتها فى الكشف عن الجوانب الجمالية والبلاغية فى هذا الفن.

٢- الدراسات المنهجية :

نقصد بالدراسات المنهجية تلك الدراسات التى قامت على منهج واضح واتسمت بطريقة معالجتها لموضوعاتها بالموضوعية والبعد عن الأحكام غير المعللة والقائمة على انطباع شخصى أو تأثر ذاتى غير معلل، وأوضح مثال على هذه الدراسات المنهجية كتاب (الموازنة بين الطائيتين) للآمدى أبو القاسم الحسن بن بشر (٣٧١هـ) وكتاب (الوساطة بين المتبنى وخصومه) للقاضى الجرجاني (على بن عبد العزيز ت ٣٩٢هـ).

والكتابان من نتاج النصف الثانى من القرن الرابع الهجرى الذى شهد تطوراً ملحوظاً فى ميدان الدراسات النقدية والبلاغية.

وقد كان النقد العربى قبل هاتين المحاولتين يدور فى فلك البيت الشعرى أو الآية القرآنية منبئاً على الأحكام الجزئية غير المعللة حتى كانت هاتان الدراستان فاتسع نطاق البحث ليشمل القصيدة الشعرية إلى جانب الموازنات الشعرية التى بُنى عليها جانب هام من النقد فى هذين الكتابين.

ويمكن إجمال الموضوعات التى تناولها مؤلفا الموازنة والوساطة فى هذه الأبواب الخمسة :

(١) عمود الشعر العربى أو النهج الموروث للقصيدة العربية القديمة.

(٢) البديع وموقف الشعراء منه إحساناً وإساءة.

(٣) الموازنات الشعرية بين معانى الشعراء أو بين الشعراء بعضهم البعض.

(٤) ظاهرة السرقات الشعرية وموقف الناقلين منها.

(٥) أخطاء الشعراء فى الألفاظ والمعانى والصياغة الشعرية.

هذا فيما يتصل بالمنهج العام الذى سلكه صاحباً الموازنة والوساطة - بيد أن التناول المفصل لعمل كل منها - وخاصة فى الموضوعات التى اعتمدت على البديع - أو الجوانب البلاغية - فى بحثيهما - يعطى صورة أدق وأوفى لعمل كل منهما على حده، وإسهاماته البلاغية التى قدمها فى كتابه.

(١) الموازنة بين شعر أبى تمام والبحترى (٢٥٦)، للآمدى : أبى القاسم الحسنى بن بشر (ت ٣٧٠ هـ)

فى مطلع الموازنة يكشف الآمدى النقاب عن التيارين المتصارعين فى الشعر والنقد العربى آنذاك : وهما تيار أصحاب الطبع أو السليقة العربية الخالصة ويمثلهم البحترى، ومذهب أصحاب الصنعة أو البديع وهو مذهب مسلم بن الوليد وأبى تمام ومن لف لفهما من شعراء الصنعة والبديع.

وقد ناصر البحترى ونسبه إلى حلاوة النفس وحسن التخلص ووضع الكلام مواضعه وصحة العبارة ووضوح المعانى الكتاب والأعراب والشعراء المطبوعون وأهل البلاغة، أما أصحاب أبى تمام فقد أعجبهم منه دقة معانيه وغموضها بحيث تخرج إلى الشرح والتفسير والتأويل وهؤلاء هم أهل المعانى والشعراء أصحاب الصنعة ومن يعجب بالتدقيق وفلسفى الكلام (٢٥٧).

وقد احتاط الآمدى لنفسه من التهمة بمناصرة أحد الشاعرين على صاحبه، وإن كان واضحاً أنه يميل بهواه وذوقه وثقافته العربية نحو البحترى شاعر العمود العربى كما يبين عن ذلك المنهج الذى انتهجه فى كتابه وطريقة التناول لموضوعاته.

وقد أبان الآمدى عن منهجه الذى سلكه فى الموازنة بين الشاعرين : «أما أنا فلست أنصح بتفضيل أحدهما على الآخر، ولكنى أقارن بين قصيدة وقصيدة من

شعرهما إذ اتفقا في الوزن والقافية وإعراب القافية، وبين معنى ومعنى، ثم أقول أيهما أشعر في تلك القصيدة؛ وفي ذلك المعنى؛ ثم احكم أنت حينئذ - (وإن شئت) - على جملة ما لكل واحد منهما إذا أحطت علماً بالجميل والردى (٢٥٨).

وهكذا يرى الآمدى ساحتها من تهمة التعصب لأي من الشعارين على صاحبه، وقد وفق في ذلك على الرغم مما اتهم به من التعصب على أبي تمام إذ جرّده من خصائص كثيرة تميز بها شعره مفضلاً عليه البحتري شاعر العمود العربي (٢٥٩).

ويبدأ الآمدى الموازنة بإيراد حجج الخصمين، وهي حجج أنصار كل من الشعارين في تفضيل صاحبهم على خصمه، وقد بدأه بإيراد حجج أنصار أبي تمام لينتصر للبحتري بدحض مزاعم أصحاب أبي تمام في تفضيل شاعرهم كما ردّ زعمهم بأستاذية أبي تمام للبحتري وإن لم ينف إعجاب البحتري بأبي تمام بل تأثره به حتى يروى له (للبحتري) أبياتاً أخذها عن أبي تمام (٢٦٠).

ثم ينقض زعم أصحاب أبي تمام باختراعه لمذهب البديع، إذ كان فيه تابعاً لغيره سالكاً مسلك مسلم بن الوليد، ثم يذكر ألواناً من البديع حفل بها التراث العربي القديم شعراً ونثراً وقرأناً - ليقطع على أصحاب البديع زعمهم، باختراع أبي تمام لهذا المذهب متابعاً في ذلك ابن المعتز رويًا عنه (٢٦١).

بعد ذلك يأخذ في ذكر مساوئ الشعارين ليختتم بذكر محاسنهما :

(وأنا أبتدى بذكر مساوئ هذين الشعارين لأختتم بذكر محاسنهما، وأذكر طرفاً من سرقات أبي تمام وإحالاته وغلطه، وساقط شعره، ومساوئ البحتري في أخذ ما أخذه من معاني أبي تمام، وغير ذلك من غلظه في بعض معانيه.

ثم أوازن من شعريهما بين قصيدة وقصيدة؛ إذا اتفقا في الوزن والقافية وإعراب القافية، ثم بين معنى ومعنى، فإن محاسنهما تظهر في تضاعيف ذلك وتنكشف. ثم أذكر ما انفرد به كل واحد منهما فجوده من معنى سلّكه ولم يسلكه صاحبه. وأفرد باباً لما وقع في شعريهما من التشبيه، وبياباً للأمثال لأختتم

بها الرسالة. ثم أبتع ذلك بالاختيار المجرد من شعريهما، وأجعله مؤلفاً على حروف المعجم ليقرب تناوله، ويسهل حفظه وتقع الإحاطة به، إن شاء الله تعالى (٢٦٢).

ثم يشرع في ذكر سرقات أبي تمام حيث أخصى له مائة وعشرين مثلاً (٢٦٣). وبعد ذلك ينقل عن ابن أبي طاهر تخريجه سرقات أبي تمام (فأصاب في بعضها وأخطأ في البعض، لأنه خلط الخاص من المعاني بالمشترك بين الناس مما لا يكون مثله مسروقاً...، منها هذا البيت : وقال (أبي ابن أبي طاهر) : أخذ قوله :

لَأَتَشَجَّنَ لَهَا فَإِنْ بَكَاءَهَا . . . ضَحِكُ، وَإِنْ بَكَاءَكَ اسْتَفْرَامُ

من قوله الآخر :

وَأَتَى إِنْ بَكَيْتُ بَكَيْتُ حَقًّا . . . وَإِنَّكَ فِي بُكَائِكَ، تَكْذِبُنَا ... إلخ (٢٦٤).

وقد ذكر واحداً وثلاثين مثلاً نقلاً عن ابن أبي طاهر (٢٦٥).

ويذكر بعد ذلك مانسبه ابن أبي طاهر إلى السرق، والمعنيان مختلفان (ويبدأ بالمثال ٣٢ إلى المثال رقم ٤٦) (٢٦٦)، وبه ينتهي الجزء الأول حسب تقسيم المؤلف ويبدأ الجزء الثاني بذكر معانيهما ليختم الكتاب بذكر محاسنهما (٢٦٧).

ويعلل الأمدى كثرة عيوب أبي تمام بما يروى عن ابن الجراح في (الورقة) من أنه - أي أبا تمام - يريد البديع فيخرج إلى المحال ويروى مثل ذلك عن ابن المعتز (٢٦٨).

ثم يقول (فكأنهم يريدون إغراقه في طول طلب الطباق والتجنيس والاستعارات، وإسرافه في التماس هذه الأبواب وتوشيح شعره بها، حتى صار كثير مما أتى به من المعاني لا يعرف ولا يعلم غرضه فيها إلا بعد الكد والفكر وطول التأمل، ومنه ما لا يعرف إلا بالظن والحدس، ولو كان أخذ عفو هذه الأشياء ولم يوغل فيها، ولم يجاذب الألفاظ والمعاني مجاذبة ويقتسرهما مكارهة، وتناول ما يسمع به خاطره وهو بجمامة غير متعب ولا مكدود، وأورد من الاستعارات ما

قرب في حسن ولم يفحش، واقتصر من القول على ما كان محذواً على حذو الشعراء المحسنين، ليسلم من هذه الأشياء التي تهجس الشعر وتذهب بمائه ورونقه، ولعل ذلك أن يكون ثلث شعره أو أكثر منه، لظننته كان يتقدم عند أهل الغلم بالشعر أكثر الشعراء المتأخرين، وكان قليله حينئذ يقوم مقام كثير غيره؛ لما فيه من لطيف المعاني ومستغرب الألفاظ، لكن شَرَّه إلى إيراد كل ماجاش به خاطره ولجلجه فكره، فخلط الجيد بالردئ والعين النادر بالرذل الساقط، والصواب بالخطأ (٢٦٩).

وهكذا يتابع الآمدى ابن المعتز في موقفه من شعراء البديع بصفة عامة، ويرى أن الجنابة التي لحقت أشعارهم بسبب الإسراف في هذه المحسنات البديعية والصور البيانية أكبر من الغاية التي هدفوا إليها من تحسين الشعر مما أوقعهم غرضاً لسهام الذم، ويبدو أن هذا كان موقف النقاد المعتدلين جميعاً أو أنصار العمود العربي في الشعر وأنصار طريقة العرب في البلاغة.

بعد ذلك يذكر الآمدى ما غلط فيه أبو تمام من المعاني والألفاظ مما أخذه من أفواه الرجال وأهل العلم بالشعر مذاكرة، وما استخرجه هو واستنبطه، ويبدأ هذا القسم بذكر ما أنكره القطربلى (أحمد بن عبيد الله عمّار القطربلى) - حيث ذكر اثنين وأربعين مثلاً لهذا الضرب من الأخطاء الشعرية التي وقع فيها أبو تمام (٢٧٠).

بعد ذلك يشرع في ذكر الرذل من ألفاظه والساقط من معانيه، والقبيح من استعاراته، والمستكره المتعقد من نسجه ونظمه (٢٧١).

ويبدأ بذكر قبيح استعاراته فيذكر منها ثلاثة وعشرين مثلاً، تبدأ بالمثل المشهور:

يَادْهَرُ قَوْمٌ مِنْ أَخْذَعَيْكَ البيت (٢٧١).

وفي هذا الجزء من الموازنة يتحدث الآمدى عن الاستعارة ودورها في التعبير اللغوي حديثاً موقفاً فيذكر أن العرب تستعير المعنى لما ليس له بشرط: (١) المقاربة

بين المستعار له والمستعار منه، (٢) أو المناسبة بينهما، (٣) أو المشابهة، (٤) أو كان المستعار سبباً من أسبابه (وهذا الوجه الأخير ليس دقيقاً إذ يقع في حيز المجاز المرسل).

ويرى وجه الحسن في الاستعارة كامناً فيما إذا كانت اللفظة المستعارة لا تقة بما استعيرت له ملائمة لمعناه (٢٧٣).

وبعد ذلك يذكر الأمدى ماجاء في شعر أبى تمام من قبيح التجنيس (٢٧٤) ويتبعه بذكر ما استكره له من المطابق (٢٧٥). ويذكر تعريفاً جامعاً للطباق فهو: مقابلة الحرف بضده أو ما يقارب الضد، وإنما قيل مطابق لمساواة أحد القسمين صاحبه، وإن تضادا أو اختلفا في المعنى ... والطبق للشئ. إنما قيل له طبق لمساواته إياه في المقدار، إذا جعل عليه أو غطى به، وإن اختلف الجنس، قال تعالى: (لتركن طبقاً عن طبق) (٢٧٦): أى حالاً بعد حال، ولم يرد تساويهما في تمثيل المعنى... (٢٧٧).

ثم يذكر تلقيب قدامة هذا اللون البديعي - الطباق - المتكافئ وينعني عليه ذلك إذ كان يجب عليه الاقتداء بآبن المعتز الذي كفاه مؤنه البحث عن الألقاب (٢٧٨):

ثم يذكر ما عيب به أبو تمام من سوء النسج والتعقيد اللفظي (سوء النظم والمعاظلة اللفظية) ويذكر كذلك مخالفة قدامة جمهور البلاغيين في مفهومه عن المعاظلة اللفظية (٢٧٩).

ويمكن إجمال المآخذ التي أخذ بها شعر أبى تمام في هذه الأنواع الرئيسية الثلاثة:

أولاً: أخطاء في المعنى واللفظ ونظام التركيب الشعري (النظم)

ثانياً: أخطاء بيانية (سوء استخدام للظاهرة البيانية بالإسراف في الاستخدام وتجاوز الحد المقبول).

ثالثاً: أخطاء في الوزن والعروض الشعري (أخطاء معيارية).

ويذكر تحت هذا العنوان الأخير ما جاء في شعره من الزحاف واضطراب

السوزن (٢٨٠). وهذا اللون الأخير من العيوب هو أيسر وأهون ما أخذ به شعر أبي تمام من العيوب. وإذا يفرغ من ذكر معائب ومساوئ شعر أبي تمام يشرع في ذكر سرقات البحتري ويبدأها بذكر سرقاته من الشعراء عامة، ثم ما أخذ من معاني أبي تمام خاصة (٢٨١).

ويذكر في النوع الأول (السركات العامة) ثمانية وعشرين مثلاً، وأما في النوع (ما أخذه عن معاني أبي تمام خاصة) فيعتمد على ماخرجه أبو الضياء بشر بن يحيى الكاتب وقد ذكر عليه أربعة وستين مثلاً. ثم ينعي على أبي الضياء إسرافه في ذكر المسروق (٢٨٢). ويحد معنى السرقة وأين تكون فيقول (إنما هي في البديع المخترع الذي يختص به الشاعر، لا في المعاني المشتركة بين الناس التي هي جارية في عاداتهم، ومستعملة في أمثالهم ومحاوراتهم مما ترتفع الظنة فيه عن الذي يورده أن يقال إنه أخذه من غيره (٢٨٣). ثم يذكر أمثلة مما أخطأ فيه أبو الضياء مما زعم فيه السرقة وليس بمسروق لاختلاف المعنيين.

ويعلل لاختلاف المعنيين تعليلاً ينم عن إحاطة واسعة ودراية متعمقة لفن الشعر بمعنى ولفظاً (٢٨٤). ثم يذكر ما أخطأ فيه البحتري من المعاني (٢٨٥)، ومسا عيب به وليس بعيب (٢٨٦)، كما يذكر ما عيب به شعره من قببح التجنيس (٢٨٧)، وما اضطرب من أوزانه (٢٨٨). ثم يقول: وما رأيت شيئاً مما عيب به أبو تمام إلا وجدت في شعر البحتري مثله، إلا أنه في شعر أبي تمام كثير وفي شعر البحتري قليل.

وهذا انتصار للبحتري ومحاربة للحط من قدر أبي تمام ومنزلة الشعرية.

ثم يأخذ الأمدى في الموازنة بين المعاني الشعرية التي توارد عليها الشعراء، وهو في عمله هذان يمارس النقد الموضوعي القائم على الموازنة بين معنيين متشابهين لكل من الشعراء لا أن يحكم أحكاماً عامة غير معللة أو غير موضوعية دون سند من شعر الشاعر، فميزان العدل الذي يرتضيه هو المساواة.

وبالموازنة بين معاني كل من الشعراء - بداية بالافتتاحات التقليدية للقصيدة القديمة من نسيب وغزل وذكر - لئلا يخل إلى غيرها من الموضوعات الشعرية التي

تناولها في موازناته الشعرية .

وقبل أن نحتكم الحديث في (الموازنة) نحب أن نعرض لرأى الآمدى في الشعر بصفة عامة، وهو رأى يوافق مذهبه النقدى وذوقه، يقول : وليس الشعر عند أهل العلم به إلا حسن التأتى، ووضع الألفاظ مواضعها، وأن يُوردَ المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في أمثاله، وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له، وغير منافرة لمعناه، فإنَّ الكلام لا يكتسى البهاء والرونق إلا إذا كان بهذا الوصف، وتلك طريقة البحتري (٢٨٩).

وهذا الذى ذكر الآمدى يقترب كثيراً مما اصطلح النقاد على تسميته بعد وعمود الشعر العربى، الذى تحدث عنه القاضى الجرجاني فقال : (وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب، وشبه فقارب، وبدء فأغزر، ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته، ولم تكن تعباً بالتجنيس والمطابقة، ولا تحفل بالإيداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض (٢٩٠).

ويمكن إجمال الأركان التى يقوم عليها عمود الشعر فى :

أولاً : صحة المعنى وشرفه . ثانياً : سلامة اللفظ وجزالته واستقامته .

ثالثاً : الإصابة فى الوصف . رابعاً : المقاربة فى التشبيه .

خامساً : غزارة البديهة . سادساً : كثرة الأمثال السائرة والأبيات الشاردة .

سابعاً : الملاءمة بين الوزن وبين المعنى وبين اللفظ وبين معناه أو (سلامة النظم الشعرى) .

ويمكن القول إنَّ الآمدى اتخذ من تقاليد العرب مقياساً للخطأ والصواب فى الشعر، كما كان موقفه من البديع متماشياً مع ، منه النقدى المعتدل وذوقه العربى الخالص فعابه حال إسراف الشاعر فيه أو استخفافه . دون حاجة المعنى إليه . كما كان نقده معتمداً على الأصول الشعرية التى قام عليها عمود الشعر القديم .

وكان في موازنته مثالا للناقد المعتدل ذى الذوق العربى الأصيل، كما أضاف إضافات محمودة في حديثه عن الجوانب البلاغية في الشعر وخاصة تعريفاته بالمصطلحات البلاغية التى اتسمت بالإحاطة والشمول فى الوقوف على مدلولات المصطلحات البلاغية والدقة فى التعبير عن مدلول المصطلح على نحو يشهد لصاحبه بأصاله الذوق ودقة التفكير وأصالته.

(ب) الوساطة بين المتنبي وخصومه - القاضى الجرجاني، على بن عبد العزيز (ت - ٣٩٢هـ).

صنّف القاضى الجرجاني كتاب الوساطة للفصل فى الخصومات الأدبية التى ثارت حول شعر المتنبي - أشهر شعراء العصر العباسى وأبعدهم صيتاً الذى ملأ الدنيا وشغل الناس بشعره.

وقد حاول القاضى أن يقف موقفاً معتدلاً إزاء شعر المتنبي، أو على وجه الدقة بين أنصار المتنبي. بين خصومه، وعنوان كتابه (الوساطة بين المتنبي وخصومه) ينبئ عن ذلك الغرض. وقد ظهر المتنبي فى عصر بلغ فيه النقد العربى قمة تطوره، كما أصاب الشعر فيه تطور ملحوظ بفضل ظهور شعراء كبار أحيوا حركة الشعر والنقد، وقامت حول شعرهم حركة نقدية وأدبية رائجة، فقد ظهر الصراع بين النقاد حول شعر البحتري وشعر أبى تمام وانحاز لكل واحد منهما طائفة من النقاد، على نحو ما عرضنا صورة منه آنفاً فى كتاب الأمدى الموازنة، ثم كان ظهور المتنبي فشغل الناس بشعره وأثار ثائرة النقاد وعلماء الشعر فكانوا - كما يذكر القاضى الجرجاني أحد اثنين : إما مطنب في تقریطة بهواه وقلبه فهو يدافع عنه وعن شعره بكل السبل والوسائل، وإما عائب له يروم إزالته عن رتبته فهو يحاول الحصن منه ومن منزلته التى بوأه إياها شعره.

وكتاب القاضى هذا محاولة لإنصاف المتنبي من كلا هذين الفريقين المتعصبين له أو المتعصبين عليه على حد سواء.

وقد أعان القاضي على القيام بمهمته العلمية هذه اشتغاله بالقضاء والفصل بين المتنازعين متحريراً وجه العدل وروح الإنصاف، تلك الروح التي حاول أن يطبع بها عمله هذا، فوفق في ذلك إلى حد كبير، كما أعانه على أداء هذه المهمة على الوجه الذي تمت به ثقافته اللغوية والبيانية التي كانت عدته للنهوض بهذا البحث على هذا النحو المحمود.

وأول علائم منهجه الذي سار عليه اعتماده إحسان الشاعر في شعره قبل أن يشرع في إحصاء أخطائه وزلاته وسقطاته، وذلك بغية انصاف الشاعر وإقامة الحكم على شعره على أسس سليمة قوية لازيع فيها، إذ يرى الجرجاني أنه لا ينبغي أن نحكم للشاعر أو عليه بالنظر إلى زلاته فقط، بل يأخذ إحسانه وتجويده في الحسبان، لأن لكل شاعر سقطاته وزلاته وهذه لا تنفي عنه الجودة، ومثل هذه الزلات الشعرية موجودة في الشعر العربي على مر عصوره المتعاقبة ولدى جميع الشعراء على حد سواء، وقد ذكر - القاضي - أنماطاً من أغلاط الشعراء وزلاتهم في المعاني والألفاظ - قدماء ومحدثين - ونجده يقف موقفاً معتدلاً بين القدماء والمحدثين من الشعراء ليبعد عن نفسه تهمة التعصب للقديم، وكذلك نأى بنفسه أن يكون مناصراً للمحدثين.

ثم يتحدث عن الشعر وأدواته وأركانه وهي أربعة أركان :

(١) الموهبة الفطرية (الطبع)

(٢) الرواية.

(٣) الذكاء.

(٤) الدربة أو الممارسة (٢٩١).

ويذكر أن حاجة المحدثين إلى الرواية أسس وهم إلى حفظ الأشعار أحوج من المتقدمين لضعف سليفاتهم وبعدهم عن الفطرة العربية السليمة.

ويمكن إجمال الموضوعات التي أدار عليها الجرجاني الحديث في وساطته في :

١ - صفات عامة في الحديث عن الشعر، وأغلاط الشعر، والتكلام عن محمود الشعر وما إلى ذلك من موضوعات الشعر العامة بالإضافة إلى استياراته الشعرية

من شعر البحتري وجريرو التي تكشف عن ذوقه الأصيل في اختيار الأشعار
السلسلة العذبة.

(٢) البديع وأنواعه وأخطاء الشعراء فيه.

(٣) السرقات الشعرية، وبدأها بذكر سرقات البحتري وأبي نواس وأبي تمام - وإن
شئنا الدقة (إدعاء السرقة في أشعارهم) ليتحدث بعد لك عن سرقات المتنبي
مدافعاً عنه.

(٤) الكلام على عيوب وقع فيها المتنبي ودفاع عنه.

ويبين القاضي عن ذوقه الشعري باختياره قصيدة للبحتري تنم عن ميله إلى
تفضيل أصحاب الطبع من الشعراء، وكذلك باختياره شعراً لجريرو (٢٩٢):

ألا أيها الوادي الذي ضمَّ سيَّله . . إلبنا نوى ظمياء حيت واديا.

وهي قصيدة عذبة الألفاظ سلسلة الروى.

ويبدو منهج الجرجاني في النقد المعلن ومعياره المنصف في نقد الأشعار كما
يتضح في هذا المثال الذي أودره أثناء حديثه عن الحشو في الشعر، يقول الجرجاني:
«وقد علمت أن الشعراء قد تداولوا ذكر عيون الجاذر ونواظر الغزلان، حتى إنك
لا تكاد تجد قصيدة ذات نسيب تخلو منه إلا في النادر القليل، ومتى جمعت ذلك
ثم قرنت إليه قول امرئ القيس:

تصدُّ وتبدي عن أسيل وتقي . . بناظرة من وحشٍ وجرة مطفلٍ (٢٩٣).

أو قابلته بقول عدى بن الرقاع:

وكانها بين النساء أعارها . . عينيَّ أحرَّ من جآزر جاسم (٢٩٤).

رأيت إسراع القلب إلى هذين البيتين، وتبينت قربهما منه، والمعنى واحد،
وكلاهما خال من الصنعة، بعيد عن البديع، إلا ما حسن به من الاستعارة
اللطيفة، التي كسسته هذه البهجة، هذا وقد تخلل كل واحد منهما، من حشو

الكلام بما لو حذف الاستغنى عنه، وما لا فائدة في ذكره، لأنَّ أمراً القيس قال :
 (من وحش وجرّة)، وعدياً قال : «من جآذر جاسم»، ولم يذكر هذين الموضعين
 إلا استعانة بهما في إتمام النظم، وإقامة الوزن، ولانلتفتن إلى ما يقوله المعنويون :
 في وجرّة، وجاسم، فإنما يطلب به بعضهم الإغراب على بعض، وقد رأيت ظباء
 جاسم فلم أرها إلا كغيرها من الظباء، وسألت من لا أحصى من الأعراب عن
 وحش وجرّة فلم يروا لها فضلاً على وحش ضرية^(٢٩٥)، وغزلان بسيطة^(٢٩٦)،
 وقد يختلف خلق الظباء وألوانها باختلاف المنشأ والمرتع، وأما العيون فقل أن
 تختلف لذلك، وأما ما تمم به عدى الوصف، وأضافه إلى المعنى المبتذل بقوله
 على إثر هذا البيت :

وسنان أيقظه النّاسُ فرنقتُ ... في عيّنه سنةٌ وليس بنائم^(٢٩٧).

فقد زاد به على كل من تقدّم، وسبق بفضله جميع من تأخّر، ولو قلت:
 اقتطع هذا المعنى فصار له، وحظر على الشعراء ادّعاء الشُّرك فيه لم أرني بعدت
 عن الحق، ولا جانب الصدق^(٢٩٨).

ومن استقراء هذا المثال يتبين لنا طبيعة المنهج الذي انتهجه الجرجاني في
 وساطته كما يكشف عن ذوقه الشعري ودقته في استقصاء حدود الدلالة المعنوية
 للألفاظ سواء بالرجوع إلى تجربته الخاصة أو بالسؤال والاستفسار عن المعنى أو
 المغزى لدى كل من يظن أنه يستطيع أن يفيد إفادة ما، بيد أن موقفه مما سماه
 بحشو الكلام في شعر هذين الشاعرين أمر لا يقبل على علالة وليس التعليل الذي
 أورده بصدد هذا الموضوع بالذي يمكن قبوله هكذا دون مناقشة، فهو وإن كان
 يزعم أن ذكر هذين الموضعين (وجرة، وجاسم) في شعر أمّ القيس وعدى ليس
 له دلالة معنوية ولا يضيف جديداً إلى المعنى حيث إن ظباء هذين الموضعين لا تتميز
 عن غيرها من الظباء إلا أن ذكر هذين الموضعين بالتحديد عند كل من الشاعرين
 ربما كان له ما يسرّه، إذ ليس هناك ما يمنع من أن يكون كل من الشاعرين قد
 عاين الظباء معاً في حقيقة في الموضع الذي ذكره كل منهما في شعره دون
 غيره من الأماكن ومن هنا ربما يكون تحديد الموضوع في الشعر نابعاً عن تجربة
 ذاتية لكل من الشاعرين، بيد أنه لا يسعنا في نهاية الأمر إلا أن نقر للجرجاني

بالدقة المتناهية والتحرى الواسع من أجل الوقوف على المعنى الصحيح أو من أجل تقديم صورة صادقة منصفة في الفن فهو يسأل ويتحرى ويعاين بنفسه من أجل أن يجيء حكمه مصيباً شاكلة الحق أو قريباً منه.

بعد ذلك يشرع الجرجاني في الحديث عن عمود الشعر (وقد ذكرنا ذلك آنفاً)، ومن مجمله يتضح ويتأكد منهجه النقدي، وهو منهج البلغاء أو السائرين على النهج العربي في البلاغة، وأبرز خصائص مذهبهم الدعوة إلى استعمال البديع والصور البلاغية في إطارها الطبيعي في السياق دون محاولة من المنشئ لاجتلابها اجتلاباً والإكثار منها في السياق دون حاجة المعنى إليها.

ويأخذ بعد ذلك في ذكر أنواع وفنون البديع مبتدئاً بالاستعارة ثم مشلاً لها بأمثلة للجيد والقبيح منها، وقبل أن يفرغ من الحديث عنها يفرق بينها وبين التشبيه البليغ ويبدو أن هذين الفنين كانا يشتبهان على كثير من الناس، وقد روى على ذلك هذا المثال من شعر أبي نواس، وقد ظنه بعضهم استعارة وليس هو كذلك :

والحبُّ ظَهَرْتُ أَنْتَ رَاكِبُهُ ... فإِذَا صَرَّقَتْ عِنَانَهُ انْصَرَفَا

ولست أرى هذا وما أشبهه استعارة، وإنما معنى البيت أن الحبَّ مثلُ ظَهَرٍ، أو الحبُّ كظَهَرٍ تدبره كيف شِئْتَ إِذَا مَلَكْتَ عِنَانَهُ، فهو إما ضَرْبٌ مَثَلِيٌّ، أو تشبيه شيءٍ بشيءٍ، وإنما الاستعارة ما اكتفى فيها بالاسم المستعار عن الأصل، ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرهما. وملاكها تقريب الشبه ومناسبة المستعار له للمستعار منه، وامتزاج اللفظ بالمعنى، حتى لا يوجد بينهما منافرة، ولا يتبين في أحدهما إعراض عن الآخر (٢٩٩).

وفي تحديد القاضي معنى ومفهوم الاستعارة على هذا النحو تمييز للاستعارة عن المجاز المرسل، وذلك بإشارته إلى علاقة المشابهة (وهي الأصل في الاستعارة) وهو ما يميز بينها وبين المجاز المرسل، وقد كان بعض البلاغيين الأوائل لا يميزون تمييزاً دقيقاً بين هذين اللونين من البيان.

وتأكيد القاضي على ضرورة امتزاج اللفظ بالمعنى في الاستعارة ومراعاة

التناسب بين السندار والمسنعار له قيد معنوي مهم يجب مراعاته في الاستعارة

ويأخذ في الحديث عن الجنس بأنواعه فيذكر منه: المطلق، وسماء بعض البلاغيين - جناس الاشتقاق - والمستوفى (أو الكامل) - وهذا النوع الأخير سمي كذلك لأن جميع حروف المتجانسين مستوفاة في كليهما ويفرق بينهما اختلاف المعنى (اسم وفعل) (٣٠٠).

والنوع الثالث من الجنس الذي ذكره القاضي هو الجنس الناقص، وهو ما نقصت فيه حروف إحدى الكلمتين المتجانستين أو كان الاختلاف بينهما في حرف واحد فقط (٣٠٠). ومنه التجنيس المضاف، من مثل قول البحري:

أيا قمر التمام أعنت ظلماً . . . على تطاول الليل التمام.

ومعنى التمام واحد في الأمرين، ولو انفرد لم يعد تجنيساً، ولكن أحدهما صار موصولاً بالقمر، والآخر بالليل، فكانا كالمختلفين (٣٠٢).

يبد أن هذا المثال الأخير لا يعتبر من التجنيس فالكلمة هي هي في شطري البيت الشعري، وليس كذلك التجنيس الذي تتشاكل صورته ويختلف معناه.

يتحدث عن المطابقة حيث ذكر نوعيها: المطابقة اللفظية بين اللفظ ومضاده المعنوي، وسماء البلاغيون بعده بطباق السلب والإيجاب، ومثل على هذا النوع الأخير بقول البحري:

يَقِيضُ لِي مِنْ حَيْثُ لَا أَعْلَمُ الْهَوَى . . . وَيَسْرِي إِلَى الشَّوْقِ مِنْ حَيْثُ أَعْلَمُ

لما كان قوله قوله: «لا أعلم» كقوله: أجهل، وكان قوله: أجهل: مطابقة، كان الآخر بمثابة (٣٠٣).

وبعد أن يفرغ القاضي من الحديث عن الطباق يذكر من أصناف البديع: التصحيف - وهو من أنواع الجنس وكان حقه أن يذكر مع ما ذكره من أنواعه - وذكر عليه قول الشاعر:

ولم يكن المعتز بالله إذ سرى ... ليُعْجَزَ والمعتز بالله طالبه.

وقد ذكر هذا النوع بعقب حديثه عن المطابقة وذكر أن منه ما يقع في بعض أقسام التجنيس، ولكن ما تمكّن فيه التصحيف فله باب على حiale، وجانب يتميز به عن غيره (٣٠٤).

وبعد ذلك يذكر ضرورياً أخرى من البديع - الفروع - كالتقسيم وجمع الأوصاف والتقفية، والتصريح، ثم يذكر أنه ربما امتنع بعض الأدباء عن تسمية بعض ما ذكر بديعاً، لكنه أحد أبواب الصنعة ومعدود في حلّى الشعر، وله أشباه تجرى مجراه وتذكر معه كالاتفات والتوصل وغيرها (٣٠٥).

ثم يتحدث عن الاستهلال والتخلص والخاتمة التي يجب على المحسنين من الشعراء أن يجتهدوا من أجل تحسينها لأنها (المواقف التي تستعطف أسمع الحضور وتستميلهم إلى الإصغاء، ولم تكن الأوائل تخصها بفضل مراعاة، وقد احتذى البيهقي على شالهم إلا في الاستهلال، فإنه عني به فانفقت له فيه محاسن. أما أبو تمام والمتنبى فقد ذهبا في التخلص كلّ مذهب، واهتما به كل اهتمام، واتفق للمتنبى فيه خاصة ما بلغ المراد وأحسن وزاد (٣٠٦).

ثم يأخذ في الحديث عن موضوع الوساطة فيذكر من يعيبون شعر المتنبى ويذكر منهم أصحاب الذوق القديم المتعصبين للشعر القديم، ثم ينعي تلاميهم إسرافهم في إعظام الشعر القديم وازراءهم بالشعر والشعراء المحدثين معذراً لهم ثم يقدم للحديث عن المتنبى معذراً عن أخطائه بالحديث عن شعر أبي نواس وتفاوته وتفاوت شعر أبي تمام، وكان الجرجاني قد قسم شعر المتنبى فجعل الصدر الأول منه تابعاً لأبي تمام وفيما بعده واسطة بينه وبين مسلم (٣٠٧). ثم يدالف من الحديث عن هفوات وزلات أبي نواس وأبي تمام للحديث عن شعر المتنبى، وذلك لبعتر له، فهذان الشاعران مع فضلهما ومنزلتهما غير المنكورة لم يسلم شعرهما من زلل.

ثم يأخذ في الحديث عن جملة من المآخذ والعيوب في شعر المتنبى، وأهم المآخذ في هذا الباب ما عيب به شعره من سوء النظم والنسج والتعقيد المعنوي كقوله :

وقاؤكما كالربع أشجاه طاسمه البيت (٣٠٨).

ثم يتغنى أن ينصف شاعره ذاكراً أمثلة من جيده ويطلب إلى ناقله ألا يتعجل في الحكم عليه بالسيئة قبل الحسنة فيأخذ عليه سقطاته وزلاته قبل تجويده وإحسانه، ثم يذكر طائفة من حسن تخلصه بين معاني الشعر وأغراضه، وابتدائه العجيبة ومعانيه الفلسفية الدقيقة. ثم يتحدث عن سرقاته، فيبدأ بالحديث عن السرقات الشعرية بصفة عامة مميّزاً بين أنواعها (السرق، والغصب، والإغارة، والإختلاس، والإلمام، والملاحظة)، ويفرق بين المشترك الذي لا يجوز إدعاء السرق فيه والمبتذل الذي ليس أحد أولى به، وبين المختص الذي حازه المبتدئ فملكه، وأحياء السابق فاقتطعه، فصار المعتدي مختلساً سارقاً، والمشارك له محتدياً تابعاً، وتعرف اللفظ الذي جوز أن يقال فيه : أخذ ونقل ، والكلمة التي يصح أن يقال فيها : هي لفلان دون فلان (٣٠٩). ويعتذر الجرجاني لمعاصريه بسبب كثرة سرقاتهم وذلك لأن لأوائل استنفدوا معظم المعاني الشعرية، وبذلك بقي للشعراء المحدثين التجويد في الصياغة اللفظية والنظم دون محاولة التجديد في الموضوعات والمعاني.

ثم يتحدث عن السرقة الممدوحة عند الشعراء واقتنائهم فيها ثم يذكر أمثلة على أنواع السرقات الشعرية التي سبق له أن أشار إليها (الغضب والإغارة والاختلاس... إلخ) ثم يتحدث من الغلو والمبالغة وهو يرتضى الغلو والمبالغة إذا لم تخرج عن الحد المعقول إلى حيز الإحالة.

وللقاضي الجرجاني نظرات فاحصة وخاصة في حديثه عن الوجوه البديعية في الشعر سواء في تعريفاته للحدود والمصطلحات البلاغية أو حديثه عن الدور الذي تؤديه في السياق ومن ثم نقده للشعراء حال خروجهم عن حدود المضمون البلاغي للفن البديعي.

ويمكن إجمال آراء الجرجاني في الوساطة - وخاصة آراءه الشعرية - في موضوعات الوساطة والموازنات الشعرية فيما يلي :

أولاً : إن الشعر لا يقع من النفس موقعاً حميداً اعتماداً على ما يتضمنه من البديع والصنعة اللفظية بل بما يكون فيه من الصدق والطبع والفطرة

الموائمة (اختياراته من شعر جرير والبحتري وغيرهما من الشعراء المطبوعين مثال على ذلك).

ثانياً : اعتماد طريقة العرب في منهجه النقدي وذوقه الشعري (حديثه عن عمود الشعر العربي بأركانه المعروفة: الإصابة في الوصف، والمقاربة في التشبيه وشرف المعنى وجزالة اللفظ وسلامته، وغزارة البديهة وقوة الطبع... إلخ).

ثالثاً : توظيف الأنماط البلاغية (البديع) توظيفاً معنوياً لخدمة النص الشعري والبعد عن الإفراط في استخدامها مما لا يخدم المعنى العام للنص الأدبي (التكلف والإغراق في الصنعة دون حاجة السياق المعنوي إلى ذلك مما يعدّ خروجاً لهذه الأنماط البلاغية عن وظيفتها في توضيح المعنى وتوكيده).

رابعاً الموقف المتبدل من الشعر بين أنصار القديم وبين أنصار مذهب البديع (من المحدثين) والوقوف موقفاً وسطاً بين كلا الفريقين مقارياً موقف الأمدى وطريقته ومنهجه في (الموازنة)، وإن كان الجرجاني أكثر دفاعاً عن الشعراء المحدثين من صاحبه، كما اهتم بالألوان البديعية في الشعر اهتماماً يفوق اهتمام الأمدى الذي جعل غاية وكده الحديث عن المعاني الشعرية وعقد الموازنات الشعرية بين شاعريه.

خامساً : يعتبر كتاب (الوساطة) للجرجاني، وسابقه - الموازنة للأمدى - عمليين متميزين في بيئة النقد البلاغي بالنظر إلى المنهج الموضوعي الذي سلكه مؤلفاهما معتمدين أصول الدراسة الموضوعية المنهجية القائمة على النظر النقدي الموضوعي والموازنات الشعرية. لأعمال ثلاثة من أكبر شعراء العربية في العصر العباسي، وجاءت المعايير والمقاييس البلاغية ركناً من الأركان التي أقام عليها الناقدان أصول دراستيهما وإن لم تحتل حيزاً معقولاً في كتاب الأمدى. إلا أن الجرجاني أفسح لها مقداراً أكبر في وساطته، ثم كان توظيفهما للمعاني البلاغية لخدمة المعنى العام للمباراة توظيفاً معقولاً ومقبولاً، كما كان فهمهما

للدور الذى يلعبه البديع فى السياق فهما واعياً مدركاً لطبيعة هذا الدور فى التعبير إذا جاء فى سياقه الطبعى بحسب حاجة المعنى إليه وليس تصنعاً أو تكلفاً.

* * *

٣- الدراسات الموضوعية (البلاغية)

أولاً : عبد الله بن المعتز (-٢٩٦هـ) وكتابه البديع :

أثناء حديثنا عن البديع - فى مطلع هذا الفصل - إشارات إلى أسباب تأليف الخليفة العباسى الشاعر عبد الله بن المعتز كتابه (البديع) ليحدد أصول هذا الفن من ناحية ويرد على أبى تمام ومن لف لفه من أنصار (البديع) دعواهم اختراع هذه الألوان البيانية والبديعية التى حفل بها شعرهم، وكانت فى كثير من الأحيان غاية مطلوبة فى ذاتها لا وسيلة توضيح للمعنى أو تقويته وتوكيده على حسب وظيفتها البلاغية ودورها المعلوم فى السياق، ولذا كان منهج ابن المعتز - وقد كان صاحب دراسة رائدة فى ميدانه - الحديث عن الفن البيانى أو البديعى حديثاً يبدأ بتعريف مصطلحه ثم يأخذ فى سوق الأمثلة والشواهد الشعرية والنثرية عليه، وقد استقى مادته من القرآن الكريم والحديث النبوى وكلام الأعراب والبلغاء والفصحاء وشعر القدماء (جاهليين وإسلاميين) وشعر المحدثين (العباسيين) - ثم كان - إلى هذا - يذكر الأمثلة الجيدة المختارة للمثال البيانى ثم يتبعها بذكر الأمثلة القبيحة والمذمومة ليبين مدى توفيق الشاعر - أو الكاتب - فى توظيف المعنى البلاغى للمثال الأدبى فى خدمة السياق أو إخفاقه فى ذلك.

وعليه فقد جمع فى كتابه بين النظرية (تعريفاً بالمصطلح وتحديداً لمفهومه ومعناه) وبين التطبيق بإيراد الأمثلة التوضيحية للاستخدام الجيد للمثال وأخرى للاستخدام غير الموفق للمثال ذاته.

وقامت دراسة ابن المعتز على أساس مما أرساه علماء النقد والبيان السابقين له وكذلك اعتماداً على مجهودات علماء اللغة ورواة الأشعار الذين أخذ عنهم

تعريفات بعض فنونه كالأصمعي والخليل (٣١٠). ويذكر ابن المعتز أنه ألف كتابه سنة أربع وسبعين ومائتين، وأنه أول من جمع فنون البديع، وذكر أن (البديع اسم موضوع لفنون من الشعر يذكرها الشعراء ونقاد المتأدبين منهم، فأما العلماء باللغة والشعر القديم فلا يعرفون هذا الاسم ولا يدرون ماهو (٣١١).

ويبدو أن رواة الشعر كانوا أيضاً على دراية بمفهوم البديع أو بالمقصود منه لأن الجاحظ المعتزلي يشير إلى إطلاق الرواة اسم البديع على الأنماط البلاغية المعروفة في عصره (٣١٢).

وفيما سبق ذكرنا أن ابن المعتز أراد من البديع تلك الفنون الخمسة التي بنى عليها القسم الأول من كتابه وهي : الاستعارة والتجنيس والطباق ورد الأعجاز على ما تقدمها، والمذهب الكلامي (الذي استخرجه من كلام الجاحظ).

وإذ يفرغ من الحديث عن هذه الفنون التي يتألف منها البديع يشرع في الحديث عن بعض محاسن الكلام والشعر، ومحاسنها كثيرة لا ينبغي للعالم أن يدعي الإجابة بها حتى يتبرأ من شذوذ بعضها عن علمه وذكره، وأحببنا لذلك أن تكثر فوائده كتابنا للمتأدبين ويعلم الناظر أننا اقتصرنا بالبديع على الفنون الخمسة اختصاراً من غير جهل بمحاسن الكلام ولا ضيق في المعرفة، فمن أحب أن يقتدى بنا ويقتصر بالبديع على تلك الخمسة فليفعل ومن أضاف من هذه المحاسن أو غيرها شيئاً إلى البديع ولم يأت غير رأينا فله اختياره... (٣١٣).

وكأن ابن المعتز في حديثه عن محاسن الكلام والشعر (المحسنات الفرعية) كان يشعر شعوراً قوياً بالحال التي سيؤول إليها أمر هذا العلم (البديع) عند المتأخرين من كثرة التفريعات والولع بتعداد أصنافه وألوانه حتى انتهى الحال بهم إلى عدد مائة وخمسين لوناً بديعياً يشتمل عليها هذا الفن مما أدى إلى خروج هذا الفن عن ميدانه ومجاله الطبيعي في خدمة المعنى إلى كونه مجرد حلي وزينة لفظية أولع الشعراء بها ولو عملاً شديداً وعملوا على توشيح شعرهم بأكبر قدر منها فجاءت أشعارهم متكلفة لا روح فيها.

أما سماه ابن المعتز محاسن الشعر والكلام فقد ذكر منها ثلاثة عشر نوعاً

ليصير مجموع ما ذكره من فنون البديع وألوانه ثمانية عشر فناً، منها الاستعارة والكناية والتشبيه وهي من أبواب البيان عند المتأخرين.

ويبدو أن فهم ابن المعتز للفظ البديع كان يتسع ليشمل جميع الفنون والألوان البلاغية والبديعية المعروفة إلى عصره لأن التمييز بين علوم البلاغة كان وليداً للعصور المتأخرة. وانتهج ابن المعتز منهجاً علمياً سديداً في دراسته حيث يبدأ بتعريف الفن أو المصطلح البديعي ثم يتبعه الأمثلة والشواهد - جيدة محدودة وغير جيدة مرذولة - وكان مادة شواهد القرآن وأحاديث النبي ﷺ وكلام الصحابة «رضوان الله عليهم»، وأشعار القدماء (جاهليين وإسلاميين) وأشعار المحدثين.

وبذلك يقدم للدرس البلاغي فائدتين هامتين : أولاهما : تقديم هذا المنهج النقدي المائل في الموازنة بين الأمثلة الجيدة والأخرى غير الجيدة لاستخدام المثال البلاغي وهو المنهج الذي سار عليه البلاغيون بعده.

ثانيهما : الدلالة على أن البديع فن عربي خالص أصيل له جذوره الموروثة في التراث العربي القديم من أشعار القدماء ومن القرآن والحديث، وأن دعوى شعراء البديع اختراعهم هذه الألوان البديعية لا تقوم على أساس بدلالة ما ذكر من أنواعه عن القدماء، فهو بالضرورة من نتاج السليقة العربية الخالصة.

ولأن دراسة ابن المعتز دراسة رائدة في بابها فقد جاءت معظم تعريفاته بالمصطلحات والفنون البديعية غير واقية بالمعنى المقصود على وجه الدقة وخاصة إغفاله لغاية المصطلح البلاغية أو الفائدة التي يؤديها في السياق، مثال ذلك تعريفه الاستعارة في قوله : «هي استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها من شيء قد عرف بها» (٣١٤). فهذا تعريف «ناقص لم يذكر فيه غاية النقل (علاقة المشابهة) التي بنيت عليها الاستعارة ولا الغرض منها وهو المبالغة في التشبيه.

ويبدو أن متابعته الرواة واللغويين وتأثره استاذة ثعلب قد كان له نصيب فيما أصاب مصطلحاته من قصور في التعريف أو عدم الدلالة دلالة كاشفة مبينة قاطعة محددة على المعنى المراد.

وربما يكون تعريف ابن المعتز بالجناس أو في وأدق من تعريفه بالاستعارة إذ قال في حده : «هو أن تجيء الكلمة بجناس أخرى في بيت شعر وكلام، ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها على السبيل الذي ألف الأصمعي كتاب - الأجناس - عليها.

وقال الخليل : الجنس لكل ضرب من الناس والطيور والعروض والنحو، فمنه ما تكون الكلمة بجناس أخرى في تأليف حروفها ومعناها وما يشق منها ... أو يكون بجناسها في تأليف الحروف دون المعنى مثل قول الشاعر (من البسيط).

إنَّ لَوَمَ العاشقِ اللَّوْمُ ... قال الله تعالى «وَأَسْلَمْتُ مع سليمانَ لله رب العالمين» ومن متابعة الأمثلة التي ذكرها ابن المعتز للجناس نجد أنها تتوزع بين الجنس الكامل (المستوفى) وبين الجنس الناقص (٣١٥).

ويبدو أن اعتماد ابن المعتز آراء اللغويين في تعريف فنونه دون تمحيص أو مناقشة قد أوقعه في بعض اللبس وعدم تحديد المعنى المقصود من المصطلح على وجه الدقة، كالأذى تجده في تعريفه بالمطابقة إذ ينقل عن الخليل قوله: يقال: طابقت بين الشيئين إذا جمعتهم على حذو واحد (٣١٦). فهذا التعريف على هذا النحو لا يتضمن الإشارة إلى معنى التضاد الذي بنيت عليه المطابقة، بيد أن الأمثلة المذكورة في الباب توضح المدلول من هذا الفن. وهذا يدل من ناحية أخرى على ما كان يكتنف المصطلحات والفنون البلاغية في بدء ظهورها من عدم الدقة في تحديد المراد منها، وعدم تبلور صورتها الذهنية في دلالة قاطعة في أذهان البلاغيين الأوائل.

وفي الباب الرابع : رد أعجاز الكلام على ما تقدمها بقسم ابن المعتز هذا اللون البديعي ثلاثة أقسام :

(١) فمنه ما يوافق آخر كلمة فيه آخر كلمة في نصفه الأول، مثل قول الشاعر (من الكامل):

تلقى إذا ما الأمر كان عرمرما ... في جيش رأي لا يقبل عرمرم

(٢) ومنه ما يوافق آخر كلمة منه أول كلمة في نصفه الأول، كقوله (من

الطويل) :

سريع إلى ابن العم يشتتم عرضه . . . وليس إلى داعي الندى سريع

(٣) ومنه ما يوافق آخر كلمة فيه بعض ما فيه، كقول الشاعر (من الوافر) :

عميد بنى سليم أقصدته . . . سهام الموت وهى له سهام (٣١٧).

وإذ يصل إلى الباب الخامس من أبواب البديع (المذهب الكلامي: وهو مذهب سماه أبو عمرو الجاحظ المذهب الكلامي يذكر أنه ما وجد منه في كتاب الله شيئاً لأنه - أي المذهب الكلامي - ينسب إلى التكلف - تعالى الله وكلامه عن ذلك علواً كبيراً (٣١٨).

وإذ ينتهي من هذا الباب تنتهي فنون البديع الخمسة ويشرع في الحديث عما سماه (محاسن الكلام والشعر) ويبدأ بالالتفات، وهو عنده : انصراف المتكلم عن مخاطبة إلى الإخبار وعن الإخبار إلى مخاطبة وما يشبه ذلك، ومن الالتفات، الانصراف عن معنى يكون فيه إلى معنى آخر (٣١٩).

كما يذكر الاعتراض (٣٢٠)، والرجوع (٣٢١)، وحسن الخروج من معنى إلى معنى (٣٢٢)، وتأكيده المدح بما يشبه الذم (٣٢٣)، وتجاهل العارف (٣٢٤)، ومنها هزل يراد به الجدة (٣٢٥)، وحسن التضمين (٣٢٦)، ومنها التعريض والكناية (٣٢٧)، والإفراط في الصفة (٣٢٨) وحسن التشبيه (٣٢٩)، وحسن الابتداءات (٣٣٠)، كما يتحدث عن إعانات الشاعر نفسه في القوافي وتكلفه من ذلك ما ليس له (لزوم ما يلزم) (٣٣١).

وربما يكون باب حسن التشبيه من أهم أبواب القسم الثاني من كتاب ابن المعتز وإن لم يوله من الأهمية ما يليق بمكانته بدلالة وضعه في محسنات الكلام، وهو من أبواب البيان الثابتة، إلا أنه ربما التمس له العذر لتأخير الحديث في التشبيه على هذا النحو - لأنه يتحدث عن وجوه البديع، والاستعارة التي جعلها رأس البديع أو غل في لغة المجاز أو البيان من التشبيه الذي تردد عند بعض البلاغيين - بين لغة الحقيقة وبين لغة المجاز، ثم إن الصنعة في الاستعارة أخفى وأدق منها في التشبيه.

تبي أن نشير إلى أن مصطلح البديع عند ابن المعتز يختلط بالمفهوم من ألفاظ

البلاغة الأخرى كالبيان والبلاغة وهو يشير إلى الفنون البلاغية المعروفة آنذاك فهو أوسع دلالة من مفهوم البديع عند المتأخرين ويرادف مفهوم البيان أو البلاغة، وقد ذكر ابن المعتز دلالة هذا اللفظ حين قال (البديع اسم موضوع لفنون من الشعر يذكرها الشعراء ونقاد المتأدبين منهم فأما العلماء باللغة والشعر القديم فلا يعرفون هذا الاسم ولا يدرون ماهو).

فهو اسم لفنون البلاغة التي أحصاها الشعراء والنقاد وعلماء الشعر إلى عصر المؤلف. ويمكن إجمال قيمة كتاب ابن المعتز فيمالي :

أولاً : إنه أول دراسة بلاغية مفردة تحررت فيها فنون البلاغة مما كان يشوبها ويمتزج بها من مباحث أخرى، فهو أول دراسة بلاغية خالصة.

ثانياً : المنهج العلمي الذي سار عليه ابن المعتز في كتابة من ذكر مفهوم المصطلح وتعريفه ثم ذكر الأمثلة الجيدة عليه من الشعر والقرآن والنثر ومقارنتها بالأمثلة غير الجيدة كان له أثره في النقاد اللاحقين فهو المنهج ذاته الذي سار عليه العسكري في (الصناعتين).

ثالثاً : أثبت ابن المعتز الأصول العربية للبديع، وكان يعمل هذا أحد رواد الاتجاه العربي في دراسة البلاغة من أصولها العربية ^{في} غير تأثر بالثقافات الوافدة.

رابعاً : يعتبر كتاب ابن المعتز محاولة للوقوف بين تيارين متصارعين في النقد: تيار اللغويين المحافظين الذين لا يمتدنون بغير المثال القديم (في الشعر) ولا يقيمون وزناً لأشعار المحدثين وبالتالي يكادون ينكرون ظاهرة البديع لتفشيها في أشعار هؤلاء، وبين أنصار مذهب (البديع) الذي زعموا اختراع تلك الألوان، فأراد أن يثبت لهؤلاء وأولئك أن البديع فن عربي أصيل، بيد أن ما يميز استخدام القدماء لفنونه واستخدام المحدثين لها أن استخدام الأولين (القدماء) كان طبيعياً فطرياً يجيء حسب حاجة السياق دون تكلف أو تصنع، بينما تكلف المحدثون في استخدامهم إياه

وجعلوه غاية تطلب لذاتها ولذلك أحسنوا في بعض وأساءوا في بعض
آخر. تلك هي قيمة كتاب البديع الذي عرضنا له وذلك موقف
صاحبه من مذهب البديع ومن أنصاره وتأتى أهمية كتابه في كونه
أول محاولة يتبلور فيها رأى المعتدلين من النقاد والبلاغيين إزاء هذه
الظاهرة الطارئة على حياة النقد العربى.

ثانيا : أبو هلال العسكري (-٣٩٥هـ) وكتابه (الصناعتين)

يذكر أبو هلال فى ختام كتابه (الصناعتين : الكتابة والشعر) :

«أنه فرغ من تأليفه ورصفه فى شهر رمضان سنة أربع وتسعين
وثلاثمائة (٣٣٢). وإذا علمنا أن أبا هلال قد وافته المنية فى سنة خمس وتسعين
وثلاثمائة علمنا أن الرجل قد ألف كتابه فى آخريات حياته وأنه قد أودع فيه
خلاصة تجاربه وهو يقصد بالصناعتين : صناعة الكتابة، وصناعة الشعر، أو صناعة
المنظوم وصناعة المنشور، وفى ختام الكتاب ما يفصح عن الغرض من تأليفه : (على
أن هذا الكتاب قد جمع من فنون ما يحتاج إليه صناع الكائن ما لم يجمعه كتاب
أعلمه، ن وكل شئ استعمرته من كتاب وضمنته إياه فإننى لم أخله من زيادة تبين
واختصار ألفائه. وغير ذلك مما يزيد فى قيمته ويرفع من قدره (٣٣٣).

وفى مطلع الكتاب يذكر أبو هلال الأسباب الداعية إلى تعلم البلاغة والوقوف
على أصولها : منها محاولة الوقوف على سر إعجاز القرآن بما يتضمنه من عجيب
النظم وبديع التأليف ومنها التمييز بين الجيد وبين الردى من أساليب الكلام وفن
القول.

ومنها - وهو غرض إنشائى تعليمى بالنسبة للشاعر والكاتب - وهو ضرورة
وقوف كل منهما على الأساليب المختارة والصيغ المتبعة والنهج المرسوم فى كل من
صناعتى الشعر والنثر (٣٣٤). تلك هي الأغراض الدافعة إلى تعلم البلاغة، ومن
أجل ذلك يشرع أبو هلال فى تصنيف كتابه هذا إذ وجد أن الكتب المصنفة فى
موضوعه قليلة ولاتفى بالحاجة أو تسد الغرض المنشود، ووجد أكبرها وأشهرها

(البيان والتبيين) للجاسم، إلا أن الفائدة به غير كاملة لتناثر أبحاث البيان والبديعة في تضاعيفه فكان كتابه هذا محاولة للتجميع للشتات في الموضوع على نحو ما أبان عنه في منهجه الذي سار عليه في فصول وأبواب الكتاب الذي يقع في عشرة أبواب تضمها ثلاثة موضوعات رئيسية : الأولى : في مسائل الصناعة الشعرية والنثرية ، والثانية: موضوعات نقدية كالحديث عن السرقات والتميز بين الجيد وبين غير الجيد (المذموم) من أساليب القول والخطاب. والثالثة في البديع وعليه باب من خمسة وثلاثين فصلاً بالإضافة إلى بعض أبواب في علمي المعاني والبيان والبديع جاءت في أبواب الكتاب الأخرى.

ولتفصيل ذلك نذكر أن الباب التاسع موقوف برمته (وهو في خمسة وثلاثين فصلاً يتحدث عن خمسة وثلاثين لوناً بديعياً) على البديع (وفيه مبحث الاستعارة ويبدو أنه تابع ابن المعتز في مفهومه للبديع)، والباب الأول في حد البلاغة والفصاحة، وعليه سار مؤلفو كتب البلاغة بعده إذ افتتحوا مصنفاتهم البلاغية بمقدمة عن مفهوم الفصاحة والبلاغة وحدودهما وذلك قبل درس مباحث البلاغة بعلومها الثلاثة : المعاني والبيان والبديع.

أما الباب الخامس من أبواب (الصناعتين) فعن الإيجاز والإطناب (وهو من مباحث علم المعاني)، أما الباب السادس فهو في حسن الأخذ وحل المنظوم (في السرقات الشعرية)، أما السابع ففي التشبيه (البيان)، والباب الثامن من أبواب البديع - في (الأسجاع والأزدواج، والباب التاسع كما ذكرناه في البديع الذي يتسع مفهومه عنده ليشمل أنماطاً من علم البيان بالإضافة إلى فنون البديع المعروفة إلى عصره.

وفي الباب العاشر يتحدث عن مبادئ الكلام ومقاطعته، وفيه حديث من الابتداءات والمقاطع والفصل والوصل وحسن الخروج.

وفي الفصل الرابع من الباب التاسع - باب البديع - يتحدث أبو هلال عما سماه المقابلة وحدها بقوله : إيراد الكلام، ثم مقابله بمثله في المعنى واللفظ على جهة الموافقة أو المخالفة (٢٣٥).

وباستقراء أمثلة هذا اللون البديعي نجد أنها تتوزع بين ثلاثة أبواب بديعية، منها
ماسماه البلاغيون المتأخرون المشاكلة (ذكر الشيء بلفظ غيره لوقوعه في صحبته
تحقيقاً أو تقديرًا) (٣٣٦)، وعليه المثال الذي ذكره أبو هلال (٣٣٧) : قوله تعالى
﴿ومكروا مكراً ومكرنا مكراً﴾ ، فالمكر من الله تعالى . العذاب جعله الله عز
وجلّ مقابلة لمكرهم بأنبيائه وأهل طاعته، ومنه وجزاء سيئة سيئة مثلها .
ومنها ما يقع في مفهوم رد الأعجاز على الصدور :

ولقد ثبتت يد الفتاة وسادة . . . لى جاعلاً إحدى يدي وسادها .

وهو القسم الأول من باب رد الأعجاز على ما تقدمها (الصدور) كما ذكره
ابن المعتز (٣٣٨) . أما الأمثلة الأخرى التي ذكرها أبو هلال تحت هذا العنوان
-المقابلة- فتندرج في مفهوم الطباق، ومنه قول الجعدي :

فتى كان فيه مايسر صديقه . . . على أن فيه مايسوء الأعاديا

فهو يجمع تحت هذا الباب بين ثلاثة أنماط من البديع وهي : المشاكلة، ورد
الأعجاز على الصدور والطباق، وما يجدر ذكره أن البلاغيين المتأخرين قد جروا
على إلحاق المقابلة بباب الطباق إذ هي تابعة له مفهوماً واصطلاحاً ولون من ألوانه .
وعلى الرغم من أن كتاب أبي هلال يتحدث عن صناعة الكتابة والشعر إلا
أن معظم حديث المؤلف ينصب على شواهد الشعر، ويبدو أن أبا هلال لم يستطع
التحرر من طغيان الاستشهاد بالشاهد الشعري - لإيجازه وقوة دلالة - على
شواهد النثر وذلك كشأن كثير من البلاغيين والنقاد .

ويعتبر أبو هلال من أوائل البلاغيين الذي تناولوا مباحث علم المعاني بالدراسة
المنظمة، كما يذكر له أنه فصل بين مباحث النقد وبين مباحث البلاغة
وموضوعاتها ليصير لكل منهما ميدانه الخاص به، إذ كان بكتابه هذا -الصناعتين-
الفيصل بين هذين اللونين من التأليف، إذا اعتمد أبو هلال في معظم كتابه
على دراسة الموضوعات البلاغية الخالصة كما امتازت مباحثه فيها بالدقة والإحاطة
والشمول، وإن لم يخل مفهوم بعض الفنون التي ذكرها من الخلط بين مفهومها

ومفهوم ألوان وفنون بديعية أخرى (كالمثال الذي ذكرنا منذ قليل عن المقابلة) . وكذلك حديثه عن الكناية إذ تناولها في ثلاثة فصول من كتابه، الأول بعنوان الكناية والتعريض، والثاني بعنوان الإرداف والتوابع، أما الثالث فتحت عنوان ماسماة المماثلة، (وقد سبق أن عرضنا ذلك في حديثنا عن المصطلحات البلاغية) وقد أكثر أبو هلال في صناعته من ذكر الشواهد القرآنية مدركاً ما للشاهد القرآني من روعة بيانية بمقارنته بالشواهد الشعرية والنثرية، لذلك أكثر من الإشارة إليه وإيراده والمقارنة بين فنون القول فيه وفيها، فالشاهد القرآني هو المثل الأعلى في توجيه دراساته لفن القول، وهو المثل الأعلى للفن البلاغي عنده، لذلك وضعه في رءوس الأبواب كما فعل ابن المعتز وغيره من النقاد والبلاغيين الأوائل (٣٣٩) .

وتعتبر دراسة أبي هلال في البلاغة آخر محاولة هامة في القرن الرابع لإقامة النقد على أسس بلاغية. كما يتميز كتابه بكثرة الشواهد والأمثال التي استشهد بها توضيحاً لصورة الفن أو اللون البلاغي وشرحاً لمفهومه ومغزاه على طريقة ابن المعتز والبلاغيين الناهجين على نهجه (النهج العربي)، ولا تقتصر أهمية كتابة على ما أضافه إلى فنون البديع المفهومة من فنون ابتكرها، بل ترجع إلى وفرة المصادر التي اعتمد عليها في موضوعه واستيعابه إياها واستمداده منها مقارناً بين آرائهم، مشيراً إلى وجوه الاختلاف بينهم في ألقاب بعض المصطلحات البلاغية (٣٤٠) .

وبعرض كتاب أبي هلال وأهم ما تضمن من موضوعات نصل إلى ختام الحديث عن أصحاب الاتجاه العربي في الدرس البلاغي، ونختم الحديث عن هذا الاتجاه بالتأكيد على أهم ميزاته ونصائمه :

أولاً : الثقافة العربية الخالصة التي تميّز أصحاب هذا الاتجاه، فثقافتهم تستمد أصولها وروافدها من منابع عربية خالصة : القرآن والشعر والنثر العربي (في القديم) ، اعتماداً على هذه الأصول في إقامة بيان عربي أصيل غير متأثر بالثقافات الوافدة .

ثانياً : الإكثار من الشواهد البلاغية لتوضيح الصورة الذهنية للمثال البلاغي، وقد تعددت هذه الشواهد بين القرآن وبين الشعر والنثر العربي، كما

تميز منهجهم بالبعد عن التقسيمات المنطقية، ويغلب على آثارهم «نابع الأعمال الأدبية الخالصة غير المتأثرة بالروح المنطقية أو الجدل الفلسفى العقيم، وذلك لأن علوم المنطق والفلسفة أو العلوم الوافدة لم تكون قد تغلغلت فى العقلية العربية بحيث تترك آثارها الواضحة مسار حركة التأليف فى العلوم العربية المختلفة، إذ أن هذا التأثير لم ينفهر بوضوح إلا بعد القرن الخامس الهجرى.

ثالثاً : اتسم موقف البلاغيين العرب أنصار هذا الاتجاه بالاعتدال سواء من قضية الشعر الحديث أو قضية البديع التى طرأت على موضوعات الشعر والنقد العربى فى القرن الثالث الهجرى، فكان موقفهم وسطاً بين المتعصبين للقديم الذين أنكروا البديع إنكاراً أو كادوا، وبين موقف المعنويين أنصار البديع الذين زعموا اختراع هذه الألوان البديعية التى تفشت فى معظم الشعر العباسى ورأوا أن وجه الإنصاف فى المسألة أن هذا البديع موجود فى القرآن وفى الشعر القديم ولكنه كان يرد نادراً وعلى حسب حاجة المعنى فى السياق إليه ولم يكن غاية تطلب لذاتها كما صار إليه حاله على يد أصحاب البديع، وفى آراء ابن المعتز فى البديع ومن سار على نهجه خير شاهد على مانقول.

رابعاً : اتسمت طريقتهم فى التأليف بسمات الوضوح والبساطة، واستطاعوا أن يقفوا على حدود ومفاهيم كثير من المصطلحات البلاغية، وإن يكن قد نذ عن أذهانهم المفهوم الدقيق الواضح المحدد الدلالة لمصطلحات أخرى فذلك لا ينقص من قدر مجهوداتهم فى الميدان ولا يقلل من أهمية ما قدموه خدمة للدرس البلاغى.

ثانياً : الاتجاه العقلى (المنطقى) فى الدراسة البلاغية :

لعله من الإنصاف أن نشير إلى الأثر الذى تركه نقل كتابى أرسطو: الخطابة،

والشعر إلى العربية وإن لشرك بين الشعر والنثر في اللغة والبيان، إلا أن محدود التأثير إنما لأن البلاغية في النثر أقرب إلى البلاغية في الشعر، وأرسطو كتب أجادها فهماً الفلاسفة، والناطقة المسموعة من نطقها بالآلة، صورة البيان اليوناني لم تكن معروفة لديهم، وإن كان ثمة من يسميها عندها مشابة، ويعتقد أن هاتين المسألتين معاً قد أسسنا في عدد من المؤلفات، حتى في مراحلها الأولى، بالمؤثرات الأجنبية، وإن كان ثمة تأثير ما فهو تأثير سطحي لا يتغلغل إلى الروح أو الجوهر.

وليس هذا الأمر "زعيم" - إن كان - على هذا النحو الذي تناول بعض الدراسات الحديثة لتأثيره (٣٣٨).

وعلى كلٍّ لم نرجع بعض المؤلفات والخطابات القديمة، بل إن هذه الفترة من التأثير تتركز في بعض المؤلفات والمنظومات الأدبية، كما أن بعض الباحثين في النقد القديم أخذوا يلاحظون هذه التأثيرات في مقاييس ومعايير شكلية سرفية. وكتاب "نقد الشعر" (٣٣٩) الذي كتبه ابن جعفر (٣٢٧ هـ) "كتاب الساماني"، وكتاب "السرقات" من رجزه (٣٤٢ هـ) الذي كتبه الحسن بن علي، إبراهيم بن وهب الكاتب (٣٣٩ هـ) مثلاً، أي أن التأثيرات الأدبية في النثر اليوناني.

في بعض الكتب، بل في بعض المؤلفات ومجموعات المؤلفات العقلية والمنطقية في الدراسة البلاغية، بل في بعض المؤلفات الأدبية، بل في بعض المؤلفات الأدبية، بل في بعض المؤلفات الأدبية.

١ - ثقافة من جوهر

ربما كانت نشأة هذه الثقافة العربية - إن كان في الأصل - عجزاً نصرانياً، ثم أسلم على يدى الخلافة الإسلامية، بل في - بلاضافة إلى راحة الخاص بالدراسات المنطقية والنقدية (٣٤٣)، من أهم الأسباب الموجهة له تقريباً - إلى اعتناق المذهب المنطقي، النافذ في القصور البيزنطية، أي في رذائل في ميدان الدراسة البلاغية والأدبية. وإن كان مذهب الفيلسوف تلميذاً - إن هذه الفترة موضوع النقاش - إلا أن تأثيره في هذه الدراسات ربما أثر فيها كل المنهجية التي أراد فرضها على الشعر والبيان العربيين.

ولعل في استعراض موضوعات (نقد الشعر) ما يعين على فهم مدى تأثير صاحبه بالمنطق وأثر ذلك على منهجه وطريقة تفكيره.

وقد حاول قدامة بكتابة هذا (نقد الشعر) أن يقيم نظرية للشعر وعياراً يتم على أساسه تمييز الجيد منه من الرديء وفق مقاييس منطقية ومعايير شكلية حاول أن يخضع الشعر لها.

ويبدأ قدامة كتابه بالحديث عن العلوم المتعلقة بالشعر (فقسم ينسب إلى علم عروضه ووزنه) وقسم ينسب إلى علم قوافيه ومقاطعه، وقسم ينسب إلى علم غريبه، وقسم إلى معانيه والمقصود به، وقسم ينسب إلى علم جيده ورديئه (النقد أو فن التمييز بين الأساليب). ثم يقول إن الناس عنوا بالتأليف في الأقسام الأربعة الأولى منه، أما القسم الخامس (النقد) فإنه لم يحظ بعناية المؤلفين، ومن ثم كان عمله في كتابه هذا محاولة لسد النقص في هذا المضمار على حد زعمه.

ويبدو التحيف ومبانة الحق واضحاً فيما ذهب إليه قدامة وخاصة أن نقاداً سالفين قد سبقوه إلى ميدان التأليف في نقد الشعر وإنكار جهودهم كلية ليس بالأمر المقبول، صحيح أن المحاولات النقدية الأولى للشعر قد جانبته النهج الموضوعي في التأليف والدراسة في أحيان كثيرة معتمدة على المرويات بصفة عامة وكانت أقرب إلى الترجمة الذاتية للشعراء (الشعر والشعراء لابن قتيبة على سبيل المثال) أو لم يكن لها منهج نقدي واضح وغلب عليه طابع المحاولات الأولى من التعميم وغلبة الأحكام الجزئية (قواعد الشعر لشعلب، وعيار الشعر لابن طباطبا) - إلا إن إنكار ما كلية لا يتفق والروح الموضوعية المنصفة التي يجب أن يتحلى بها الباحثون، يبدو وأن قدامة كان يقصد النقد القائم على منهج محدد الملامح أو على أسس موضوعية وعلى هذا الفرض فما ذهب إليه صواب.

وتبدو مخالفة قدامة أصحاب الاتجاه العربي واضحة من خلال كتابة إذ ينأى في كثير من الأحيان من ذكر ألقاب مصطلحاتهم البلاغية - وخاصة ابن المعتز الذي تجاهل ذكره مراراً في كتابه على الرغم من إفاداته الواضحة مما سبق إليه في هذا الميدان، إلا أن الإنصاف يقتضينا أن نذكر له بالتقدير أن محاولته هذه تعتبر من أولى المحاولات المنهجية المنظمة التي تتخذ من الشعر: نظرية ومعيّاراً موضوع

دراسة نقدية تعتمد في جانب هام منها الفنون البديعية في محاولة إقامة أصول نظرية للشعر متكاملة البناء تتخذ من عناصر الشعر الأربعة الشكلية والموضوعية : اللفظ والمعنى والوزن والقافية أصولاً تبنى عليها دعائم النظرية النقدية، ولولا ولع قدامة بالتقسيمات والحدود المنطقية لكان لمحاولته هذه أثر غير منكور في توجيه دفة النقد والبيان العربي، وإن كان لها من الأثر - على الرغم من هذا - ما لا ينكر بدلالة ما أثارته من اعتراضات ونقود في بيئة التأليف النقدي والبلاغي مما يدل على عمق وأصالة ما أثارته من آراء.

ويتوزع عمل قدامة (نقد الشعر) على ثلاثة موضوعات أساسية :

(١) الأول للحديث في حد الشعر بصفة عامة.

(٢) عناصر الشعر : اللفظ والمعنى والوزن والقافية، والحديث عن مدى الائتلاف القائم بين هذه العناصر الأربعة.

(٣) الحديث عن المعاني والأغراض الشعرية، والأقسام البديعية وهو ما سماه : المعاني الشعرية بالإضافة إلى عيوبها.

وفي القسم الثاني يتحدث عن أربعة أنماط من الائتلاف :

١- ائتلاف اللفظ مع المعنى.

٢- ائتلاف اللفظ مع الوزن.

٣- ائتلاف المعنى مع الوزن.

٤- ائتلاف المعنى مع القافية ... ثم يركب منها ثمانية أجناس (وهكذا في تصور منطقي).

- وإذا فرغ من هذا الحصر يبدأ بذكر نعوت كل منها مفردة ومركبة مبتدئاً باللفظ ثم الوزن ثم المعنى ثم القافية، لينتقل منه إلى نعت ائتلاف اللفظ مع المعنى، ثم ائتلاف اللفظ مع الوزن .. إلخ وهذا هو موضوع الفصل الثاني.

وعلى هذا النحو الذى سلكه فى الفصل الثانى - أى فى ذكر النعوت والمحاسن - يسير فى الفصل الثالث الذى خصصه للحديث عن عيوب الشعر على الترتيب المتبع فى الفصل الثانى، وبهذا يتم الكتاب. ولانريد الخوض فى الحديث عن مدى التأثير بالأفكار العقلية والمنطقية فى كتاب قدامة إذ إن هذا التأثير مشكوك فيه وإن كان ثمة إفادة من الفكر المنطقى فهى لاتعدو تلك التقسيمات والحدود المنطقية التى أقام عليها قدامة دعائم نقده.

ولانريد كذلك أن نسلک فى الحديث عن موضوعات كتاب قدامة سبيل الاستقصاء للوقوف على جميع موضوعات كتابه فذلك خارج عن طبيعة بحثنا وبحسبنا تركيز الحديث على الجوانب البلاغية فى الكتاب.

ومن الأبواب البلاغية الهامة التى تناولها قدامة. فى كتابه التشبيه، وقد تحدث عنه بوصفه معنى من معانى الشعر وغرضاً من أغراضه لابعث به لوناً بيانياً، وما أمتدى إليه تحديداً لمعنى التشبيه قوله: **إنَّ الشَّيْءَ يَشْبَهُ بِنَفْسِهِ وَلَا بغيرِهِ مِنْ كُلِّ الْجِهَاتِ**، إذ كان الشئان إذ تشابها، من جميع الوجوه ولم يقع بينها تغاير اتحاد، فصار الاثنان واحداً، فبقى أن يكون التشبيه إنما يقع بين شيئين، بينهما اشتراك فى معانٍ تعمهما، ويوصفان بها، وافتراق فى أشياء ينفرد كل واحد منهما عن صاحبه بصفتهما، وإذا كان الأمر كذلك، فأحسن التشبيه هو ما وقع بين الشيئين اشتراكهما فى الصفات أكثر من انفرادهما فيها، حتى يدنى بهما إلى حال الاتحاد (٣٤٥).

على أن أمثلة هذا الباب لم تخل من غرابة. ومما استجاده قدامة من التشبيه الجمع بين تشبيهات كثيرة فى بيت واحد وبألفاظ يسيرة (٣٤٦).

وتحت عنوان (المعانى الشعرية) (٣٤٧) يتحدث قدامة عن فنون البديع وألوانه ويبدأ بصحة التقسيم ويحده بقوله: **أنَّ يَتَدَيَّ الشَّاعِرُ فَيَضَعُ أَقْسَاماً فَيَسْتَوْفِيهَا، وَلَا يَغَادِرُ قِسْماً مِنْهَا (كَقَوْلِ نَصِيبٍ: فَقَالَ فَرِيقُ الْقَوْمِ: لَا، وَفَرِيقُهُمْ: نَعَمْ، وَفَرِيقُ قَالَ وَيَحْكُ مَا نَدْرَى. فَلَيْسَ فِي أَقْسَامِ الْإِجَابَةِ عَنْ مَطْلُوبٍ إِذَا سُئِلَ عَنْهُ غَيْرَ هَذِهِ الْأَقْسَامِ)** (٣٤٨).

كما تحدث عن صحة المقابلات، وهي أن يصنع الشاعر معاني يريد التوفيق بين بعضها وبعض أو المخالفة، فيأتي بالموافق بما يوافق، وفي المخالف بما يخالف على الصحة، أو بشرط شروطاً، ويعدد أحوالاً في أحد المعنيين، فيجب أن يأتي فيما يوافقه بمثل الذي شرطه وعدده، وفيما يخالف بأضداد ذلك، كما قال بعضهم :

فوا عجباً كيف اتفقنا فنأصح . . . وفي، ومطوى على الغل غادر

فقد أتى بإزاء كل ما وصفه من نفسه بما يضاده على الحقيقة ممن عاتبه، حيث قال بإزاء بن «ناصح» : مطوى على الغل، وإزاء «وفي» «غادر» (٣٤٩).

تحدث قدامة عن الطباق وسماء : «التكافؤ» : وهو أن يصف الشاعر شيئاً أو يذمه، أو يتكلم فيه بمعنى، أى معنى كان، فيأتي بمعنيين متكافئين، والذي أريد بقولي : متكافئين، في هذا الموضع : متقاربان، إما من جهة المضادة أو السلب والإيجاب أو غيرها من أقسام الثقابل (٣٥٠).

وهذا اللون البديعي بحدده وأمثله هو بعينه ماسماه ابن المعتز وتابعه عليه سائر البلاغيين - الطباق - أما الجنس فقد سماه قدامة المطابق مخالفاً ابن المعتز واللغويين الذين أخذ عنهم ابن المعتز اسم مصطلحه، وقد حذاه بالقول : «المطابق ما يشترك في لفظه واحدة بعينها، مثل قول زيادة الأعجم :

ونبتتهم يستصرون بكاهل ... وللؤم فيهم كاهل وسمام (٣٥١).

أما المجانس - عنده - فهو أن تكون المعاني مشتركة في الألفاظ متجانسة على جهة الاشتقاق (٣٥٢)، وأمثلة هذا القسم تتردد بين الجنس وبين الاشتقاق.

وبعد أن يتحدث قدامة عن هذه الضروب والألوان البديعية، وهي صحة التقسيم وصحة المقابلات، وصحة التفسير والتتميم والمبالغة والتكافؤ والألتفات والاستغراب والطرافة، يتحدث عن نعت ائتلاف اللفظ مع المعنى. فيتحدث عن المساواة، وهو أن يكون المعنى مساوياً للفظ لا يزيد عليه ولا ينقص عنه (٣٥٣).

كما يتحدث عن الإشارة وهي عنده ترادف الإيجاز يقول في حدها : أن يكون اللفظ القليل مشتملاً على معانٍ كثيرة بإيماءٍ إليها أو لحة تدل عليها،

ويتخذ عن الكناية بلفظ -الإرداف- كما فعل أبو هلال من بعده ويبدو أن أبا هلال قد أخذ عنه حاً الإرداف، يقول قدامة: هو أن يريد الشاعر دلالة على معنى من المعاني، فلا يأتي باللفظ الدال على ذلك المعنى، بل بلفظ يدل على معنى هو ردفه وتتابع له، فإذا دل على التابع أبان عن المتبوع بمنزلة قول ابن ربيعة: بعيدة مهوى القربط أما لنوفل... أبوها، وإما عبد شمس وهاشم وإنما أراد هذا الشاعر أن يصف طول الجبد، فلم يذكره بلفظه الخاص به، بل أتى بمعنى هو تابع لطول الجبد، وهو بعد مهوى القربط (٣٥٤).

وبعد أن يستعرض أمثلة هذا الباب يقول: وفي هذا برهان على أن وضعنا الإرداف من أوصاف الشعر ونعوته واقع بالصواب (٣٥٥)، وكأنه كان يحمل في نفسه مخالفة ابن المعتز ومن على نهجه في تسمية هذا النوع بالكناية، وإن كانت تسمية المعتز أقوى في الدلالة عن المعنى المقصود من هذا اللون المجازي ولذا كتب لمصطلحه الذبوع والسيرورة.

وتحدث قدامة بعد ذلك عن التمثيل، وهو أن يريد الشاعر إشارة إلى معنى فيضع كلاماً يدل على معنى آخر، وذلك المعنى الآخر والكلام منبئان عما أراد أن يشير إليه (٣٥٦).

والتمثيل على النحو الذي ذكر قدامة وبالأمثلة التي استشهد بها على معناه يخالف ما أثير عن البلاغيين المتأخرين في تعريفهم إياه وفي حديثهم عنه تابعاً لباب التشبيه (وهو تشبيه متعدد الصور).

كما يتحدث قدامة بعد ذلك عن التوشيح والإيغال، وكلاهما تابع للحديث عن ائتلاف القافية مع ما يدل عليه سائر البيت.

وبعد الحديث عن صفات الجودة في الشعر يتحدث قدامة عن عيوب الشعر وهو الفصل الثالث من كتابه مبتدئا إياه بالحديث عن عيوب اللفظ: وعد من عيوبه اللحن والخروج عن سبيل الإعراب والنحو والشذوذ في الاستعمال والغرابة، بالإضافة إلى المعازلة، وهو لا يقصد بها المعازلة اللفظية التي هي سوء النسيج والتعقيد المعنوي في التأليف، وإنما يقصد بها فاحش الاستعارة (٣٥٧). ثم يتبع

ذلك الحديث عن عيوب الوزن^(٣٥٨). (كما أخرج عن العروض والتخليع والزحاف ... إلخ) ثم يتحدث عن عيوب القوافي^(٣٥٩)، وأخيراً عن عيوب المعاني^(٣٦٠).

وفي هذا الأخير يذكر عكس المعاني التي تستحب وتستجاد في الشعر (كمعاني المديح التي ذكرها وضرورة أن تكون بالفضائل النفسية لا الجسمية ... إلخ) ثم يتبع ذلك الحديث عن العيوب العامة للمعاني^(٣٦١)، ومنها فساد القسم^(٣٦٢)، والتكرير^(٣٦٣)، ودخول أحد القسمين في الآخر^(٣٦٤). وفساد المقابلات^(٣٦٥)، وفساد التفسير^(٣٦٦)، والاستحالة والتناقض^(٣٦٧)، وإيقاع الممتنع ... إلخ^(٣٦٨).

وخلاصة القول في كتاب قدامة أنه محاولة لإقامة معايير نقدية يحاول من خلاله إخضاع الشعراء والزمامهم إياها، ويؤخذ عليه فيها طغيان الروح العلمي على الطبيعة الأدبية ماثلاً في كثرة تقسيماته وتفريعاته المنطقية وأنه تصور إمكانية الفصل بين عناصر الشعر الأربعة التي ذكرها : اللفظ والمعنى والوزن والقافية، وهو ما لا يمكن تصوره أصلاً^(٣٦٩).

على أن هذه المؤاخذات لاتغض من القيمة العلمية لكتاب قدامة، وخاصة إلمامه بجوانب موضوعه إلماماً تاماً وانتهاجه نهجاً موضوعياً في دراسة موضوعاته يبدأ، بوصف التعريف للمصطلح أو الفن البلاغي ثم يتبعه بذكر الأمثلة المستجادة له معقياً عليها بذكر الأمثلة غير المستجادة كما يبدأ بذكر محاسن معاني الشعر معقياً إياه بذكر مساويه وهو منهج نقدي سليم يقيم صورة مقبولة لما يجب أن يكون عليه النهج الموضوعي في النقد، وقد تركه كتاب قدامة أثره الواضح على البلاغيين الخالفين.

٢- البرهان في وجوه البيان (نقد البشر) - أبو الحسين اسحق بن ابراهيم بن سليمان بن وهب الكاتب :

سبق أن ذكرنا خطأ نسبة كتاب (نقد البشر) إلى قدامة لأنه ليس بين قائمة مصنفاته، ورجّح طه حسين (دكتور)، أن يكون الكتاب لكاتب شيعي ظاهر التشيع مستنداً على ذلك بموضوعات الكتاب نفسه، ثم نشر على حسن

عبد القادر مقالاً بمجلة المجمع العلمي العربي بدمشق ذكر فيه أن هذا الكتاب المطبوع باسم نقدا النثر منسوباً إلى قدامة ليس له في حقيقة الأمر، إنما هو جزء من كتاب (البرهان في وجوه البيان) لإسحق إبراهيم بن سليمان بن وهب عشر عليه في بعض المكتبات الأوربية (٣٧٠).

وبهذا العنوان المذكور (البرهان في وجوه البيان) صدر الكتاب في نشرته الأخيرة بتحقيق الدكتورين : أحمد مطلوب، وخديجة الحديثي (٣٧١).

على أن دراسة موضوعات الكتاب تعين على تحديد منهج صاحبه وطريقة تفكيره ومنه يتبين إلى أي اتجاه ينتمي في دراسته إلى اتجاه البلاغيين . العرب أم إلى اتجاه المناطقة والكلاميين، هذا ما تنبئ عنه دراسة موضوعات الكتاب.

ولتوضيح ذلك نعرض عرضاً سريعاً نجمل فيه ذكر أهم موضوعات الكتاب لنتبين مدى تأثير صاحبه بمنهج العقلين أو المناطقة ونختار لذلك أمثلة معدودة يقدر ما تسمح به طبيعة الدراسة :

(يتحدث المؤلف عن البيان بما هو الترجمان عن العقل ثم يذكر أنه على أربعة أوجه)

(١) بيان الأشياء بذواتها

(٢) البيان الحاصل في القلب عند إعمال الفكرة واللب.

(٣) البيان الذي هو نطق باللسان.

(٤) البيان بالكتاب الذي يبلغ من بعد أو غاب.

ويبين أثر الفكر الشيعي للكتاب في حديثه عن البيان بقسميه: الظاهر والباطن، فالظاهر ما أدرك بالحس، والباطن ما غاب عن الحس، وإثباته بإحدى وسيلتين : القياس أو الخبر. والفصل الرابع في الكتاب خاص بالقياس وأنواعه وفيه حديث عن الحد والوصف والمقولات ... إلخ والفصل الخامس عن الخبر وهو نوعان : يقين وتصديق، وفي الفصل السادس حديث عن الوجه الثاني من أوجه البيان (الاعتقاد)، وفي الفصل السابع حديث عن الوجه الثالث من وجوه البيان

(وهو البيان القولي) بيد أنه يضمه كذلك بعض الحديث عن الوجه الرابع (الكتاب). والقول عنده نوعان : ظاهر لا يحتاج إلى تفسير، وباطن يتوصل إليه بالاستدلال والخبر، ويستشهد المؤلف على صحة مذهبه بالشواهد القرآنية والفصول من الثامن إلى الحادي عشر تناول موضوعات نحوية وصرفية (الاشتقاق وصيغ الأفعال والأسماء ... إلخ) - ويرى طه حسين أن هذه الفصول ليس فيها جديد، بل هي مجرد احتذاء للفصلين العشرين والحادي والعشرين من كتاب أرسطو (فن الشعر) (٣٧٢).

ومن الفصل الثاني عشر إلى الرابع والعشرين يتكلم عن التشبيه واللمح في أحواله المختلفة، والرمز، والوحي، والاستعارة، والأمثال، واللغز، والحذف، والصرف، والمبالغة، والقطع والعطف، والتقديم والتأخير، والاختراع والتعريب، أما الفصل الخامس والعشرون فهو عن تقسيم الكلام إلى : منظوم ومنثور، والفصل السادس والعشرون في الحديث عن أنواع المنثور: الخطابة والترسل، والجدل، والتمثيل، ثم يأخذ في الكلام من حيث البلاغة على الخطابة والترسل، فيعرفها، ويبين محاسنها وعيوبها، مقارناً بينهما اعتماداً على الجاحظ بوجه مخصوص، وخاصة فيما يتعلق بالخطابة (فصاحة وإلقاء)، وعلى كتاب الدواوين والخطاطين فيما يتعلق بالرسائل من حيث بلاغتها ورشاقتها، وفي الفصل السابع والعشرين فيما يجب أن يتصف به المجادل البارع من الصفات (خلقية، وخلقية، ومنطقية، وأدبية) مستعيناً في كل ذلك بالقرآن والسنة ومواصفات المتكلمين والفقهاء ومقالات الفلاسفة، أما الفصل الأخير من الرسالة فهو عن الحديث ووجوهه المتعددة (من جدّ وهزل مصدق وكذب ... إلخ) (٣٧٣).

تلك أبواب كتاب (البيان) ذكرناها اختصاراً، ونحن نركز الحديث هنا في ثلاثة نقاط : حديثه عن التشبيه، ورأيه في البلاغة والبيان، وأقسام الكلام : منظوماً ومنثوراً. وفي باب البيان يذكر المؤلف أنه على أربعة أوجه : منه بيان الأشياء بذواتها وإن لم تبين بلغاتها، ومنه البيان الذي يحصل في القلب عند إعمال الفكرة واللّب (الاعتقاد)، ومنه البيان الذي هو نطق باللسان، ومنه البيان بالكتاب الذي يبلغ من بعد أو غاب (٣٧٤). والنوع الأول من البيان الذي يشير إليه الكاتب يقصد

به الاعتبار بالآيات الناطقة من بديع صنع الله مستنداً على ذلك بأى من القرآن الكريم، فهذه العبر والعظات التى يشتمل عليها الكون يصير المتفكر فيها دائماً بمعانى الأشياء وكان ما يعتقد من ذلك بياناً ثانياً غير ذلك البيان (الاعتقاد) (٣٧٥).

ويصير التعبير عن هذين اللونين البيانيين (الاعتبار والاعتقاد) باللسان وهو البيان الثالث وهو مما خص الله به الإنسان مكرماً به عن سائر مخلوقاته، وبعد أن يتحدث عن ضروب البيان يأخذ فى الحديث عنها من نحو آخر ظاهرياً وباطنياً (٣٧٦). وهنا يلمح الأثر الشيعى على الكتاب.

ويقسم التشبيه إلى قسمين تشبيه للأشياء فى ظواهرها وألوانها وأقذارها. (كما شبهوا اللون بالخمرة والقدر بالفصن .. إلخ) (التشبيه الحسى).

ومنه تشبيه فى المعانى، كتشبيههم الشجاع بالأسد، والجواد بالبحر، والحسن الوجه باليد .. إلخ وحديثه عن التشبيه لا يجاوز هذا الجانب من حيث كان التشبيه إما حسياً فى غايته ومعناه أو معنوياً يراد به الإشارة إلى معنى مشترك بين المشبه وبين المشبه به كمعنى الشجاعة المستفاد من تشبيه الشجاع بالأسد ... إلخ .. وهكذا وليس فى حديثه عن التشبيه جديد يذكر إذ تجنب الحديث فى الجوانب البلاغية أو كان حديثه فيها سطحياً إلى حد كبير.

وتحت عنوان (تأليف العبارة) يذكر المصنف أن سائر العبارة (التعبير) فى كلام العرب إما أن يكون منظوماً، وإما أن يكون منشوراً، والمنظوم هو الشعر، والمنشور هو الكلام.

ويقسم الشعر أقساماً : فمنه القصيد، ومنه الرجز، والمسمط، والمزدوج (٣٧٧). أما تعريفه بالبلاغة ففى قوله: إنها القول المحيط بالمعنى المقصود مع اختيار الكلام، وحسن النظام، وفصاحة اللسان.

وقد احتزب بذكر - اختيار الكلام - ليدل على نمط من الكلام الجيد الذى تتحقق له صفات البلاغة، وذكر فصاحة اللسان لأنها عنوان البيان وبه يكتمل، أما حسن النظام فيقصد به حسن ترتيب الألفاظ ومشاكلتها بعضها البعض (٣٧٨).

حسن النظام فيقصد به حسن ترتيب الألفاظ ومشاكلتها بعضها البعض (٣٧٨).

ثم يتحدث عن فنون الشعر ويذكر أنها ترجع في الأصل إلى أربعة فنون: هي المديح، والهجاء، والحكمة واللهو، ثم يفرع عن كل فن من هذه فنوناً (٣٧٩).

كما يتحدث عن المنشور بأنواعه: الخطابة، والترسل، والاحتجاج... إلخ.

وليس في الكتاب ما يستلفت النظر خاصة أبوابه البلاغية، بل جاء بحثه فيها مختصراً إلى حد كبير وغير متعمق، وليس فيها ما يعول عليه الباحث.

وقد أطلع المؤلف بالتقسيمات المنطقية كما ظهر تأثيره الواضح ببعض المباحث من النحو واللغة والصرف والقياس أو المنطق إلى غير ذلك مما أفقد الكتاب كثيراً من أهميته إذا ما قورن بكتاب قدامة (نقد الشعر) - الذي استطاع - أي قدامة - أن يخضع موضوعه للمعايير التي وضعها وأن يحيط بموضوع دراسته إحاطة تامة، كما خلت دراسته من هذا الخليط الممزوج من النحو واللغة والمنطق والقياس والفقه التي ملأ بها ابن وهب كتابه.

بالمقارنة بين منهج قدامة وبين منهج صاحب (البرهان) نجد أن قدامة قد أحاط إحاطة تامة شاملة بجميع جوانب موضوعه كما اتسمت دراسته بالموضوعية حيث كان يبدأ أحديثه بوضع الحدود والتعريفات للمصطلحات البلاغية والبديعية التي يعرض لها بالدرس، كما عرض وقارن بين الجيد وبين غير الجيد من معاني الشعر... إلخ، أما صاحب البرهان فقد جاءت دراسته مزجاً بين النحو والمنطق والقياس والبلاغة إلى تأثير بمباحث الفقه وغيره كما لم تقدم إضافات تذكر إلى الدرس البلاغي.

ومن عرضنا لهذين الكتابين اللذين مثلنا بهما للدراسات العقلية (أو المنطقية) أو المتأثرة بروح المنطق نجد أن تأثير قدامة لم يعدو إقامة إطار خارجي لدراسته متبعاً تقاسيم المناطق وحدودهم فهو يقيم هيكلاً منطقياً لدراسته محاولاً أن يخضع دراسة الشعر والبيان له، أما دراسة ابن وهب فقد كانت أكثر تأثراً بمصطلحات المناطق وغيرهم من أصحاب العلوم الأخرى كما أتبا عنه أثناء حديثنا عنه.

هوامش الفصل الأول

(١) د. على سامى النشار : مناهج البحث عند مفكرى الإسلام واكتشاف المنهج العلمى فى العالم الإسلامى: ص ٥٠، و، ص ١، ص ٦٤، وفى مواضع متفرقة من البحث المذكور (ط: دار المعارف بمصر - الثانية - ١٩٦٥)، وانظر كذلك : د. مصطفى حلمى : مناهج البحث فى العلوم الإسلامية: ص ٢٥ (ط: مكتبة الزهراء - الأولى - ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م).

(٢) الدكتور أحمد مطلوب : اتجاهات النقد الأدبى فى القرن الرابع للهجرة، ص ٦، نشر : وكالة المطبوعات بالكويت (الطبعة الأولى سنة ١٣٩٣هـ - ١٩٧٣م).

(٣) الأنعام، بعض ١٠١،

(٤) الأحقاف، بعض ٩.

(٥) لسان العرب ج ١، مادة (بدع) ط: دار المعارف.

(٦) القزوينى : متن التلخيص، ص ٣٤٣، بتحقيق البرقوقى (نذ: النيل بمصر - الطبعة الأولى، ١٣٢٢هـ - ١٩٠٤م)، الإيضاح (شرح التلخيص)، ص ١٩٢ (ط: صبيح - القاهرة - ١٣٩٠هـ - ١٩٧١م).

(٧) أبو الفرج الأصبهاني، الأغاني، ج ١٩، ص ٣١، بتحقيق عبد الكريم الغرباوى، إشراف محمد أبو الفضل إبراهيم (ط: الهيئة المصرية العامة للكتاب، دار التأليف والنشر القاهرة ١٣٩١هـ - ١٩٧٢م)، مسلم بن الوليد الأنصارى، شرح ديوان صريع الغواني، مسلم بن الوليد الأنصارى (ت ٢٠٠٨هـ)، ص ٣٦٤، تحقيق وتعليق الدكتور/ سامى الدهان (ط: دار المعارف - الطبعة الثانية).

(٨) الجاحظ : أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب (- ٢٥٥هـ) : البيان والتبيين ج ٣، ص ٢١٢ (ط: الكتب العلمية - بيروت).

(٩) تقبلهم : حاكاهم

- (١٠) عبد الله بن المعتز: البديع، ص ١، بتحقيق وتعليق، كراتشوفسكى، مكتبة المثنى ببغداد، ١٩٦٧ ط بالأوفست.
- (١١) ابن المعتز: البديع، ص ١.
- (١٢) أبو الفرج قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص ٥٨، وما بعدها، يتحة كمال مصطفى، الناشر: مكتبة الخانجي بالقاهرة - الطبعة الثالثة.
- (١٣) أبو هلال العسكري: الصناعتين، ص ٢٦٦، بتحقيق البجاوى، أبى الذ إبراهيم (منشورات المكتبة العصرية - بيروت - ١٤٠٦ هـ - ١٩٨٦ م).
- (١٤) الدكتور شوقي ضيف: البلاغة تطور وتاريخ، ص ١٤٢، ص ١٤٣ (ط المعارف - الثانية).
- (١٥) الجرجاني: على بن عبد العزيز المشهور بالقاضى ت ٣٩٢ هـ، الوساطة المتنبي وخصومه، ص ٣١، ص ٣٢، تحقيق: هاشم الشاذلى (ط: دار إ الكتب العربية - عيسى الحلبي - القاهرة ١٩٨٥ م)، وانظر كذلك احمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ج ١، ص ١٨١ المجمع العلمى العراقى، ١٤٠٣ هـ - ١٩٨٣ م).
- (١٦) الباقلانى: أبو بكر محمد بن الطيب - ٤٠٣ هـ، إعجاز القرآن ص بتحقيق السيد أحمد صقر، (ط: دار المعارف - القاهرة - الطبعة الرابعة)
- (١٧) الزمخشري: الكشاف ج ١، ص ٤٦٥ (ط: دار المعرفة - بيروت).
- (١٨) ابن كثير: تفسير القرآن العظيم، ج ٤، ص ٢٧٠ (الناشر: دار الت العربى. القاهرة).
- (١٩) ابن قزوينى: تفسير القرآن العظيم ٤، ص ٤٩٩.
- (٢٠) ابن منظور: لسان العرب، مادة بين، ج ١، ص ٤٠٣-٤٠٨ (ط المعارف).
- (٢١) القزوينى: متن التلخيص، ص ٢٢٤، الإيضاح، ص ١٢٠.
- (٢٢) الجاحظ: البيان والتبيين، ج ١، ص ٥٨.

- (٢٣) د. أحمد مطلوب : معجم المصطلحات البلاغية، ج ١، ص ٤٠٧.
- (٢٤) الجاحظ : البيان والنبين، ج ١، ص ٤٢-٣.
- (٢٥) الجاحظ : البيان والنبين، ج ١، ص ٤٣.
- (٢٦) د. طه حسين : مقدمة في البيان العربي من الجاحظ إلى عبد القاهر، ص ٨٧ و ٨٨ : كتاب : نقد النثر (النسب إلى قدامة بن جعفر، بتحقيق الدكتور/ طه حسين، الأستاذ/ عبد الحميد العبادي، ط : مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٣٥٧هـ - ١٩٣٨م).
- (٢٧) ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، ص ٩٨، بتحقيق : محمد خلف الله أحمد، الدكتور محمد زغلول سلام (ط : دار المعارف).
- (٢٨) ثلاث رسائل، ص ٩٨، د. محمد زغلول سلام : تاريخ النقد العربي، ج ١، ص ٢٥ (ط : دار المعارف).
- (٢٩) د. أحمد مطلوب : معجم المصطلحات البلاغية، ج ٣، ص ١٩٢.
- (٣٠) أبو عبيدة : معمر بن المثنى النيمي ٢١٠هـ، مجاز القرآن، ص ١٨، ١٩، بتحقيق : محمد فؤاد سزكين (ط : الخانجي بمصر - الطبعة الأولى ١٢٧٤هـ - ١٩٥٤م).
- (٣١) ابن تيمية : أحمد بن عبد الحليم - ٧٢٨هـ كتاب الإيمان، ص ٨٠، (الناشر : المكتبة القيمة - القاهرة).
- (٣٢) ابن تيمية : الإيمان، ص ٨١.
- (٣٣) النساء، ١٠.
- (٣٤) المائدة، ٤٢.
- (٣٥) الجاحظ : الحيوان، ج ٥، ص ٢٥-٢٨، تحقيق وشرح : عبد السلام هارون، (ط : البابي الحلبي، القاهرة، الطبعة الأولى ١٣٦٢هـ - ١٩٤٣م).
- (٣٦) ابن قتيبة : تأويل مشكل القرآن، ص ٢٠.
- (٣٧) ابن قتيبة : تأويل مشكل القرآن، ص ١٠٣-٢٩٨.

- (٣٨) المصدر نفسه، ص ١١١.
- (٣٥) المبرد : المقتضب، ج ٢، ص ١٧١، ج ٣، ص ٧٠، ص ٣٠٧، ص ٣٦٠ ... الخ.
- (٤٠) المبرد : المقتضب، ج ٢، ص ٤٦.
- (٤١) ابن جني : الخصائص، ج ٢، ص ٢٤٢.
- (٤٢) لسان العرب : مادة فصيح، ج ٥، ص ٣٤١٩-٣٤٢٠.
- (٤٣) القصص، بعض ٣٤.
- (٤٤) الزخرف، ٥٢.
- (٤٥) الجاحظ : البيان والتبيين، ج ١، ص ٦٣.
- (٤٦) أبو هلال العسكري : الصناعتين، ص ٦.
- (٤٧) أبو هلال العسكري : الصناعتين، ص ٧.
- (٤٨) المصدر نفسه، ص ٨.
- (٤٩) ثلاث رسائل في اعجاز القرآن، ص ٦٩-٧٠.
- (٥٠) الجاحظ : البيان والتبيين، ج ١، ص ٥٤.
- (٥١) القزويني : متن التلخيص، ص ١٣، الإيضاح، ص ٧.
- (٥٢) آل عمران، بعض ٧.
- (٥٣) البقرة، بعض ٢٥.
- (٥٤) لسان العرب مادة، شبه ج ٤، ص ٢١٨٩-٢١٩١.
- (٥٥) ابن سنان الخفاجي : سر الفصاحة، ص ٢٣٥، بتحقيق : علي فودة، (ط : مكتبة الخانجي - القاهرة - الطبعة الأولى ١٣٥٠هـ - ١٩٣١م).
- (٥٦) الدكتور أحمد مطلوب : معجم المصطلحات البلاغية، ج ٢، ص ١٧٠.
- (٥٧) ابن منظور : لسان العرب، مادة شبه ج ٤، ص ٢١٨٩-٢١٩١.

- (٥٨) ألدكتور أحمد مطلوب : معجم المصطلحات البلاغية، ج ٢، ص ١٦٦ .
- (٥٥) الأغاني، ج ٢، ص ١٩٦ .
- (٦٠) ابن رثيق القيرواني : العمدة، ج ٢، ص ٢٣٩ .
- (٦١) الجاحظ : البيان والتبيين، ج ٢، ص ٩ .
- (٦٢) ابن قتيبة : تأويل مشكل القرآن، ص ٢٠-٢١، انظر أبواب المجاز من ص ١٠٣-٢٩٨ (ط: دار التراث - الطبعة الثانية) .
- (٦٣) المبرد : الكامل، ج ٢، ص ٥٤ .
- (٦٤) المصدر نفسه، ج ٢، ص ١٠١ .
- (٦٥) ابن المعتز : البديع، ص ٦٨ .
- (٦٦) ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، ص ٧٤، بتحقيق : د. محمد زغلول سلام (ط: دار المعارف - القاهرة) .
- (٦٧) ثلاث رسائل، ص ٧٥ .
- (٦٨) قدامة بن جعفر : نقد الشعر، ص ١٠٩ .
- (٦٩) الباقلاني : إعجاز القرآن، ص ٢٦٣-٢٦٤ .
- (٧٠) أبو هلال العسكري : الصناعات، ص ٢٣٩ .
- (٧١) أبو هلال العسكري : المصدر نف، ص ٢٤٠ .
- (٧٢) المصدر نفسه : ص ٢٤٣ .
- (٧٣) لسان العرب: مادة عور، ج ٤، ص ٣١٦٨ .
- (٧٤) ابن رثيق القيرواني : العمدة، ج ٢، ص ٢٦٩ .
- (٧٥) الجاحظ : الحيوان، ج ٢، ص ٢٨٠، ٢٨٣، ص ٣٠٨، ج ٤، ص ٢٧٣، تحقيق : عبد السلام هارون (ط: البسaby الحلبي - القاهرة- ١٣٦٢هـ - ١٩٤٣م) .
- (٧٦) الجاحظ : البيان والتبيين، ج ٣، ص ٢١٢ .
- (٧٧) له : بعض، ص ٢٠ .

- (٧٨) الجاحظ : الحيوان، ج ٤، ص ٢٧٣.
- (٧٩) د. احمد مطلوب : معجم المصطلحات البلاغية، ج ١، ص ١٣٨.
- (٨٠) ابن قتيبة : تأويل مشكل القرآن، ص ١٣٥.
- (٨١) ابن قتيبة : تأويل مشكل القرآن، ص ١٣٥.
- (٨٢) ابن قتيبة : المصدر نفسه، ص ١٣٧-١٣٨.
- (٨٣) المبرد : الكامل، ج ١، ص ٢٤٤.
- (٨٤) ابن المعتز : البديع، ص ٢.
- (٨٥) القاضي الجرجاني، (على بن عبد العزيز) : الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص ٣٧، تحقيق : هاشم الشاذلي - ط: دار إحياء الكتب العربية - البايي الحلبي - القاهرة - سنة ١٩٨٥ م).
- (٨٦) ثلاث رسائل، ص ٧٩.
- (٨٧) ثلاث رسائل، ص ٧٩.
- (٨٨) أبو هلال العسكري : الصناعتين، ص ٢٦٨.
- (٨٩) لسان العرب: مادة كنى، ج ٥، ص ٣٩٤٤-٣٩٤٥.
- (٩٠) د. أحمد مطلوب : معجم المصطلحات، ج ٣، ص ١٥٤.
- (٩١) البقرة : بعض ٢٢٣.
- (٩٢) أبو عبيدة : مجاز القرآن، ج ٢، ص ٧٢.
- (٩٣) النساء بعض ٤٣، المائدة بعض ٦.
- (٩٤) النساء بعض ٤٣، المائدة بعض ٦.
- (٩٥) أبو عبيدة: مجاز القرآن، ج ١، ص ١٥٥.
- (٩٦) الأعراف بعض ٢٠.
- (٩٧) د. محمد زغلول سلام: أثر القرآن في تطور النقد العربي، ص ٤٨ (دار المعارف - الثالثة).

- (٩٨) السكاكي: أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر المشهور بالسكاكي ت ٦٢٦هـ،
مفتاح العلوم، ص ١٧٠ (ط: دار الكتب العلمية - بيروت).
- (٩٩) القزويني: متن التلخيص، ص ٣٣٣، الإيضاح، ص ١٨٣.
- (١٠٠) الدكتور أحمد مطلوب: معجم المصطلحات، ج ٣، ص ١٥٥.
- (١٠١) الجاحظ: البيان والتبيين، ج ١، ص ٩٩.
- (١٠٢) المبرد: الكامل، ج ٢، ص ٥-٦.
- (١٠٣) ابن المعتز: البديع، ص ٦٤-٦٥.
- (١٠٤) أبو هلال العسكري: الصناعتين، ص ٣٦٨.
- (١٠٥) الرحمن: بعض ٥٦.
- (١٠٦) أبو هلال العسكري: الصناعتين، ص ٣٥٠.
- (١٠٧) أبو هلال العسكري: الصناعتين، ص ٣٥٣.
- (١٠٨) لسان العرب: مادة وجز، ج ٦، ص ٤٧٧١-٤٧٧٢.
- (١٠٩) الجاحظ: البيان والتبيين، ج ١، ص ٥٤.
- (١١٠) الجاحظ: المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
- (١١١) السكاكي: مفتاح العلوم، ص ١٢٠؛ وقارن بالقزويني: الإيضاح،
ص ١٠٢.
- (١١٢) القزويني: الإيضاح، ص ١٠٣.
- (١١٣) أبو هلال العسكري: الصناعتين، ص ١٩٠.
- (١١٤) ابن قتيبة: تأويل مشكل القرآن، ص ٢١٠.
- (١١٥) الواقعة: ١٧، ١٨.
- (١١٦) الواقعة: ٢٠-٢٢.
- (١١٧) ابن قتيبة: تأويل مشكل القرآن، ص ٢١٢-٢١٣.

- (١١٨) المصدر نفسه، ص٢١٤ .
- (١١٩) أبو هلال العسكري : الصناعتين، ص١٧٥ .
- (١٢٠) ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، ص٧٠ .
- (١٢١) ثلاث رسائل، ص٧٠ .
- (١٢٢) المصدر نفسه، ص٧٣-٧٤ .
- (١٢٣) لسان العرب : مادة طنب، ج٤، ص٢٧٠٩ .
- (١٢٤) ابن قتيبة : تأويل مشكل القرآن، ص٢٣٢ .
- (١٢٥) سورة الكافرون، ١/١٠٩ .
- (١٢٦) سورة الرحمن (٥٥)، الآيات، ١٣، ١٦، ١٨، ٢١، ٢٣، ٢٥، ٣٠، ٣٢، ٣٤، ٣٦، ٣٨، ٤٠، ٤٢، ٤٥، ٤٧، ٤٩، ٥١، ٥٣، ٥٥، ٥٧، ٥٩، ٦١، ٦٣، ٦٥، ٦٧، ٦٩، ٧١، ٧٣، ٧٥، ٧٧،
- (١٢٧) ابن قتيبة : تأويل مشكل القرآن، ص٢٣٥ .
- (١٢٨) ابن قتيبة : تأويل مشكل القرآن، ص٢٣٦-٢٣٧، ص٢٤٠ .
- (١٢٩) المصدر نفسه، ص٢٤٦-٢٥٥ .
- (١٣٠) أبو هلال العسكري : الصناعتين، ص١٧٣ .
- (١٣١) المصدر نفسه، ص١٧٥ .
- (١٣٢) سورة يوسف: بعض ٨٢ .
- (١٣٣) سورة يونس/بعض ٧١
- (١٣٤) أبو هلال العسكري : الصناعتين، ص١٨١ .
- (١٣٥) الرعد : بعض ٣١ .
- (١٣٦) أبو هلال العسكري : الصناعتين، ص١٨٢ .
- (١٣٧) آل عمران : بعض ١٠٦ .

- (١٣٨) أبو هلال العسكري : الصناعتين، ص ١٨٢- ١٨٣
- (١٣٩) أبو هلال العسكري : الصناعتين، ص ١٩١
- (١٤٠) أبو هلال العسكري : الصناعتين، ص ١٩٢
- (١٤١) المصدر نفسه، ص ١٧٩
- (١٤٢) اللسان : مادة جنس، ج ١، ص ٧٠٠.
- (١٤٣) ابن المعتز: البديع، ص ٢٥.
- (١٤٤) السكاكي: مفتاح العلوم، ص ١٨١، القزويني : الإيضاح، ص ٢١٦، وما بعدها.
- (١٤٥) البقرة : بعض ١٩٤.
- (١٤٦) التوبة : بعض ١٢٧.
- (١٤٧) ثلاث رسائل : ص ٩١، ٩٢.
- (١٤٨) أبو هلال العسكري : الصناعتين، ص ٣٢١.
- (١٤٩) أبو هلال العسكري : الصناعتين، ص ٣٣١.
- (١٥٠) الباقلاني : إعجاز القرآن، ص ٢٧١-٢٧٢.
- (١٥١) قدامة بن جعفر : نقد الشعر، ص ١٦٢.
- (١٥٢) المصدر السابق، ص ١٦٣.
- (١٥٣) الزركشى (الإمام بدر الدين محمد بن عبد الله - المتوفى سنة ٧٩٤، البرهان فى علوم القرآن، ج ٣، ص ٤٥٥، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ط: دار المعرفة - بيروت - الطبعة الثانية - ١٣٩١ هـ - ١٩٧٢ م).
- (١٥٤) الزركشى، البرهان، ج ٣، ص ٤٥٨.
- (١٥٥) السيوطي، الحافظ جلال الدين عبد الرحمن بن ابى بكرت ٩١١، الإتيقان فى علوم القرآن، ج ٣، ص ٢٨٤-٢٨٥، بتحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ط: دار التراث - الطبعة الثالثة - القاهرة، ١٤٠٥ هـ - ١٩٨٥ م).

- (١٥٦) ابن المعتز : البديع، ص ٣٦.
- (١٥٧) أحمد بن يحيى ثعلب : قواعد الشعر، ص ٥٦، ص ٥٣ - بشرح وتعليق :
محمد عبد المنعم خفاجي (ط: البابي الحلبي - القاهرة الطبعة الأولى
١٣٦٧هـ - ١٩٤٨م).
- (١٥٨) الزمخشري، جار الله محمود بن عمر : أساس البلاغة، مادة ط ب ق،
ص ٢٧٥، (ط: دار التنوير العربي - بيروت - الطبعة الرابعة
١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م).
- (١٥٩) الدكتور أحمد مطلوب : معجم المصطلحات البلاغية، ج ٢، ص ٢٥٣.
- (١٦٠) الأمدى : الحسن بن بشر، الموازنة ج ١، ص ٢٧١، تحقيق : السيد أحمد
صقر (ط: دار المعارف، القاهرة، ١٣٨٠هـ - ١٩٦١م).
- (١٦١) الأمدى : الموازنة، ج ١، ص ٢٧٤-٢٧٥.
- (١٦٢) السكاكي : مفتاح العلوم، ص ١٧٩، القزويني : الإيضاح، ص ١٩٢.
- (١٦٣) د. أحمد مطلوب : معجم المصطلحات، ج ٢، ص ٢٥٦.
- (١٦٤) الكهف : بعض ١٨.
- (١٦٥) آل عمران : بعض ٢٦.
- (١٦٦) البقرة : بعض ٢٨٦.
- (١٦٧) أبو هلال العسكري : الصناعتين، ص ٣٧.
- (١٦٨) الشعراء : ١٩٥.
- (١٦٩) الإسراء : ٨٨.
- (١٧٠) وهو قوله تعالى «سورة هود/١٣». أم يقولون افتراه فأتوا بعشر سور مثله
مفتريات ... ﴿ .. الآية.
- (١٧١) الرازي : فخر الدين محمد بن عمر (٦٠٦هـ) نهاية الإيجاز في
دراسة الإعجاز، ص ٤-٥، (نسخة مخطوطة بتحقيق : الدكتور محمد
مصطفى هدارة).

- (١٧٢) د. محمد زغلول سلام : أثر القرآن في تطور النقد العربي، ص ٣٨ (ط: دار المعارف، الثالثة).
- (١٧٣) د. محمد زغلول سلام : أثر القرآن، ص ٧٨-٧٩ - الذي رجع بدوره إلى أمراء البيان، كرد علي - نقلاً عن الانتصار للخياط، ص ٤٣٩.
- (١٧٤) د. محمد زغلول سلام، أثر القرآن، ص ٧٩.
- (١٧٥) عبد الكريم الخطيب : الإعجاز في دراسات السابقين، ص ١٦٤ (ط: دار الفكر العربي - القاهرة - الطبعة الأولى ١٩٧٤م).
- (١٧٦) الخطيب : الإعجاز في دراسات السابقين، ص ١٦٥.
- (١٧٧) د. محمد زغلول سلام : أثر القرآن، ص ٩٦-٩٧.
- (١٧٨) د. أحمد مطلوب : معجم المصطلحات البلاغية، ج ١، ص ٢٤٨، نقلاً عن: الأشعري، مقالات الإسلاميين، ج ١، ص ٢٢٥.
- (١٧٩) نشرت ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن بتحقيق : محمد خلف الله أحمد، والدكتور محمد زغلول سلام، وتقع رسالة الخطابي في هذا المنشور من ص ١٩ إلى ص ٦٦ (ط: دار المعارف).
- (١٨٠) ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، ص ٢٠-٢١.
- (١٨١) ثلاث رسائل، ص ٢٣-٢٤، انظر: السيوطي : الإتقان، ج ٤، ص ١٢-١٣.
- (١٨٢) ثلاث رسائل، ص ٢٤.
- (١٨٣) ثلاث رسائل، ص ٦٤.
- (١٨٤) د. أحمد مطلوب : معجم المصطلحات، ج ١، ص ٢٤٩.
- (١٨٥) نشرت ضمن : ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، ص ٦٩-١٠٤.
- (١٨٦) ثلاث رسائل، ص ٦٩، ٧٠.
- (١٨٧) ثلاث رسائل، ص ٦٩.

(١٨٨) د. محمد زغلول سلام : أثر القرآن في تطور النقد العربي، ص ٢٣٦-٢٣٧.

(١٨٩) الباقلاني : إعجاز القرآن ، ص ٣٣-٣٥.

(١٩٠) الباقلاني : إعجاز القرآن، ص ٣٥.

(١٩١) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(١٩٢) الباقلاني : إعجاز القرآن، ص ٣٦.

(١٩٣) الباقلاني : إعجاز القرآن، ص ١١١.

(١٩٤) د. منير سلطان : إعجاز القرآن بين المعتزلة والأشاعرة، ص ٢٣٥، (ط: الكاتب المصري، الاسكندرية - الناشر: منشأة المعارف بالاسكندرية ١٩٧٦).

(١٩٥) انظر في هذا على سبيل المثال : أبو هلال العسكري: الصناعات، ص ١، ٢.

(١٩٦) د. أحمد مطلوب : اتجاهات النقد الأدبي في القرآن الرابع للهجرة، ص ٣٧، انظر كذلك : د. محمد مندور : النقد المنهجي عند العرب، ص ٣١٤، (ط: مكتبة نهضة مصر ومطبعتها - القاهرة - الأولى).

(١٩٧) الجاحظ : البيان والتبيين، ج ١، ص ٤٧.

(١٩٨) بزل : انشق.

(١٩٩) التوكي : ج : أنوك : أحيق.

(٢٠٠) أوضار : أوساخ.

(٢٠١) الجاحظ : البيان والتبيين، ج ١، ص ٤٨.

(٢٠٢) الجاحظ : البيان والتبيين، ج ١، ص ٥٢.

(٢٠٣) الجاحظ : البيان والتبيين، ج ١، ص ٧٥.

(٢٠٤) الجاحظ : المصدر نفسه، ج ١، ص ٧٧.

(٢٠٥) د. محمد زغلول سلام، تاريخ النقد العربي، ج ١، ص ٢٩٤.

- (٢٠٦) الجاحظ : البيان والتبيين، ج ١، ص ٧٦.
- (٢٠٧) د. أحمد مطلوب : اتجاهات النقد، ص ٣٢.
- (٢٠٨) كتاب (أدب الكاتب) لابن قتيبة مطبوع، وقد اعتمدنا على طبعة الكتاب بتحقيق الأستاذ محمد محي الدين عبد الحميد (نشر: المكتبة التجارية - الطبعة الرابعة - ١٣٨٢ هـ - ١٩٦٣ م، مطبعة السعادة بمصر «نسخة مصورة - دار الجيل - بيروت»).
- (٢٠٩) د. محمد زغلول سلام، تاريخ النقد العربي، ج ١، ص ٢٩٥.
- (٢١٠) د. محمد مندور : النقد المنهجي، ص ٣١٤، د. أحمد مطلوب، اتجاهات النقد، ص ٣٧.
- (٢١١) أبو هلال العسكري : الصناعتين، ص ١٣٣-١٦٠.
- (٢١٢) أبو هلال العسكري : الصناعتين، ص ١٣٣-١٣٥.
- (٢١٣) المصدر نفسه، ص ١٥٤-١٦٠.
- (٢١٤) د. محمد زغلول سلام، تاريخ النقد العربي، ج ١، ص ١٢٤.
- (٢١٥) أحمد بن يحيى ثعلب : قواعد الشعر، ص ٢٥، بشرح وتعليق : محمد عبد المنعم خفاجي، (ط: البابي الحلبي - القاهرة - الطبعة الأولى - ١٣٦٧ هـ - ١٩٤٨ م).
- (٢١٦) ابن قتيبة : أدب الكاتب، ص ١٥، بتحقيق : محي الدين عبد الحميد، (نشر: المكتبة التجارية - الطبعة الرابعة - ١٣٨٢ هـ - ١٩٦٣ م) م. السعادة بمصر.
- (٢١٧) أحمد بن يحيى ثعلب : قواعد الشعر، ص ٢٨، انظر د. أحمد مطلوب : اتجاهات النقد، ص ٢٣.
- (٢١٨) د. أحمد مطلوب : اتجاهات النقد، ص ٢٣.
- (٢١٩) ثعلب : قواعد الشعر، ص ٣١.
- (٢٢٠) ثعلب : قواعد الشعر، ص ٤٣-٤٤.

- (٢٢١) المصدر نفسه، ص ٤٧.
- (٢٢٢) المصدر نفسه، ص ٥٠.
- (٢٢٣) المصدر نفسه، ص ٥٣.
- (٢٢٤) المصدر نفسه، ص ٥٦.
- (٢٢٥) قدامة بن جعفر : نقد الشعر، ص ١٦٢.
- (٢٢٦) ثعلب : قواعد الشعر، ص ٥٩.
- (٢٢٧) ثعلب : قواعد الشعر، ص ٦٣.
- (٢٢٨) ثعلب : قواعد الشعر، ص ٧١.
- (٢٢٩) المصدر نفسه، ص ٧٥.
- (٢٣٠) المصدر نفسه، ص ٧٩.
- (٢٣١) د. محمد زغلول سلام : تاريخ النقد العربي، ج ١، ص ١٢٩-١٣٠.
- (٢٣٢) طبع (عيار الشعر) لابن طباطبا العلوي. تحقيق وتعليق : الدكتور طه الحاجرني، والدكتور محمد زغلول سلام (ط: التجارية - القاهرة - ١٩٥٦ م).
- (٢٣٣) |د. أحمد مطلوب: اتجاهات النقد، ص ٤٧، د. محمد زغلول سلام: تاريخ العربي، ج ١، ص ١٤٤-١٤٥.
- (٢٣٤) ابن طباطبا: عيار الشعر، ص ٣، ٤ (ط: التجارية).
- (٢٣٥) ابن طباطبا: عيار الشعر، ص ٥، ٦.
- (٢٣٦) ابن طباطبا: عيار الشعر، ص ٦.
- (٢٣٧) المصدر السابق، ص ٧.
- (٢٣٨) المصدر نفسه، ص ٨.
- (٢٣٩) المصدر نفسه، ص ٨، ٩.
- (٢٤٠) المصدر نفسه، ص ١١.

- (٢٤١) ابن طباطبا: عيار الشعر، ص ١٧.
- (٢٤٢) ابن طباطبا: عيار الشعر، ص ٢٣.
- (٢٤٣) ابن طباطبا: عيار الشعر، ص ١٤.
- (٢٤٤) ابن طباطبا: عيار الشعر، ص ١٥، ١٦.
- (٢٤٥) المصدر نفسه، ص ٣٢.
- (٢٤٦) المصدر نفسه، ص ٧٦.
- (٢٤٧) د. أحمد مطلوب : اتجاهات النقد، ص ٣٧.
- (٢٤٨) ابن ابي عون : كتاب التشبيهات، ص ٢٢١، عني بتصحيحه: محمد عبد المعين خان (م.ط. كمبردج سنة ١٣٦٩هـ - ١٩٥٠م).
- (٢٤٩) ابن ابي عون : التشبيهات، ص ٢.
- (٢٥٠) د. محمد زغلول سلام : تاريخ النقد العربي، ج ١، ص ٢٧٨.
- (٢٥١) د. محمد زغلول سلام : تاريخ النقد العربي، ج ١، ص ٢٨١.
- (٢٥٢) المرزبانى: الموشح فى مأخذ العلماء على الشعراء، ص ٣١٠ (ط: السلفية - القاهرة ١٣٤٣هـ).
- (٢٥٣) المرزبانى : الموشح، ص ٣١٠.
- (٢٥٤) المرزبانى : الموشح، ص ٢٦٩.
- (٢٥٥) محمد زغلول سلام : تاريخ النقد العربي، ج ١، ص ٢٨٢.
- (٢٥٦) طبع كتاب (الموازنة) طبقات مختلفة، فى الاستعانة بمطبعة الجوائب، وفى القاهرة بمطبعة صبيح، ودار المعارف بتحقيق : السيد أحمد صقر (١٣٨٠هـ - ١٩٦١م)، والطبعة الأخيرة هى التى عولنا عليها هنا.
- (٢٥٧) الآمدى : الموازنة، ج ١، ص ٦.
- (٢٥٨) الآمدى : ج ١، ص ٧.
- (٢٥٩) د. أحمد مطلوب : اتجاهات النقد العربي، ج ١، ص ٩.
- (٢٦٠) الآمدى : الموازنة، ج ١، ص ٨.

- (٢٦١) الآمدى : الموازنة، ج ١، ص ١٤-١٨ .
- (٢٦٢) الآمدى : الموازنة، ج ١، ص ٥٤ .
- (٢٦٣) الآمدى : الموازنة، ج ١، ص ٥٥-١٠٩ .
- (٢٦٤) الآمدى : الموازنة، ج ١، ص ١١٠ .
- (٢٦٥) الآمدى : الموازنة، ج ١، ص ١١٠-١٢٠ .
- (٢٦٦) المصدر السابق، ج ١، ص ١٢١-١٢٩ .
- (٢٦٧) المصدر نفسه، ج ١، ص ١٣٣ .
- (٢٦٨) المصدر نفسه، ج ١، ص ١٣٥ .
- (٢٦٩) الآمدى : الموازنة، ج ١، ص ١٣٥ .
- (٢٧٠) الآمدى : الموازنة، ج ١، ص ١٣٧-٢٤٢ .
- (٢٧١) الآمدى : الموازنة، ج ١، ص ٢٤٣ .
- (٢٧٢) الآمدى : الموازنة، ج ١، ص ٢٤٥-٢٦٤ .
- (٢٧٣) الآمدى : الموازنة، ج ١، ص ٢٥٠ .
- (٢٤٧) الآمدى : الموازنة، ج ١، ص ٢٦٥ .
- (٢٧٥) الآمدى : الموازنة، ج ١، ص ٢٧١ .
- (٢٧٦) الانشقاق : ١٩ .
- (٢٧٧) الآمدى : الموازنة، ج ١، ص ٢٧١ .
- (٢٧٨) المصدر نفسه، ج ١، ص ٢٧٤، ٢٧٥ .
- (٢٧٩) المصدر نفسه، ج ١، ص ٢٧٧ .
- (٢٨٠) المصدر نفسه، ج ١، ص ٢٨٧ .
- (٢٨١) الآمدى : الموازنة، ج ١، ص ٢٩٦، ص ٣٠٤ .
- (٢٨٢) المصدر نفسه، ج ١، ص ٣٠٤-٣٢٥ .

- (٢٨٣) المصدر نفسه، ج ١، ص ٣٢٦.
- (٢٨٤) المصدر نفسه، ج ١، ص ٣٣٨-٣٣٩.
- (٢٨٥) المصدر نفسه، ج ١، ص ٣٥٠.
- (٢٨٦) المصدر نفسه، ج ١، ص ٣٦٠.
- (٢٨٧) المصدر نفسه، ج ١، ص ٣٨٤.
- (٢٨٨) المصدر نفسه، ج ١، ص ٣٨٦.
- (٢٨٩) الأمدى : الموازنة، ج ١، ص ٤٤٤.
- (٢٩٠) الجرجاني (على عبد العزيز) : الوساطة، ص ٣١.
- (٢٩١) القاضي الجرجاني : الوساطة بين المتبني وخصومه، ص ١٣.
- (٢٩٢) القاضي الجرجاني : الوساطة بين المتبني وخصومه، ص ٢٧.
- (٢٩٣) وجرة : موضع بين مكة والبصرة. المطفل : ذات الطفل من الإنسان أو الحيوان.
- (٢٩٤) جاسم : موضع بالشام، والجؤذر : ولد البقر الوحشية.
- (٢٩٥) ضرية : موضع بنجد.
- (٢٩٦) بسيطة : موضع ببادية الشام.
- (٢٩٧) رنق النوم عينيه : خالطها.
- (٢٩٨) القاضي الجرجاني : الوساطة بين المتبني وخصومه، ص ٢٩-٣٠.
- (٢٩٩) القاضي الجرجاني : الوساطة بين المتبني وخصومه، ص ٣٧.
- (٣٠٠) القاضي الجرجاني : الوساطة بين المتبني وخصومه، ص ٣٨.
- (٣٠١) المصدر السابق، ص ٣٩.
- (٣٠٢) المصدر نفسه، ص ٤٠.
- (٣٠٣) القاضي الجرجاني : الوساطة بين المتبني وخصومه، ص ٤١.

- (٣٠٤) القاضي الجرجاني : الوساطة بين المتبني وخصومه، ص ٤٢ .
- (٣٠٥) المصدر نفسه، ص ٤٣، ٤٤ .
- (٣٠٦) المصدر نفسه، ص ٤٤ .
- (٣٠٧) المصدر نفسه، ص ٤٦ .
- (٣٠٨) المصدر نفسه، ص ٨٧ .
- (٣٠٩) القاضي الجرجاني : الوساطة بين المتبني وخصومه، ص ١٧٠ .
- (٣١٠) عبد الله بن المعتز: كتاب البديع، ص ٢٥ (بتحقيق كسراشوفسكي) -
ط المثنى بغداد سنة ١٩٦٧ م.
- (٣١١) ابن المعتز : البديع، ص ٥٨ .
- (٣١٢) الجاحظ: البيان والتبيين، ج ٣، ص ٢١٢ .
- (٣١٣) ابن المعتز : البديع، ص ٥٨ .
- (٣١٤) ابن المعتز : البديع، ص ٢ .
- (٣١٥) ابن المعتز : البديع، ص ٢٥ .
- (٣١٦) المصدر نفسه، ص ٣٦ .
- (٣١٧) المصدر نفسه، ص ٤٧، ٤٨ .
- (٣١٨) ابن المعتز : البديع، ص ٥٣ .
- (٣١٩) ابن المعتز : البديع، ص ٥٨ .
- (٣٢٠) المصدر نفسه، ص ٥٩ .
- (٣٢١) المصدر نفسه، ص ٦٠ .
- (٣٢٢) المصدر نفسه، ص ٦٠ .
- (٣٢٣) المصدر نفسه، ص ٦٢ .
- (٣٢٤) المصدر نفسه، ص ٦٢ .

- (٣٢٥) المصدر نفسه، ص ٦٣.
- (٣٢٦) المصدر نفسه، ص ٦٤.
- (٣٢٧) المصدر نفسه، ص ٦٤.
- (٣٢٨) المصدر نفسه، ص ٦٥.
- (٣٢٩) المصدر نفسه، ص ٦٨.
- (٣٣٠) المصدر نفسه، ص ٧٥.
- (٣٣١) المصدر نفسه، ص ٧٤.
- (٣٣٢) أبو هلال العسكري: الصناعتين، ص ٤٦٣.
- (٣٣٣) أبو هلال العسكري: الصناعتين، ص ٤٦٣.
- (٣٣٤) أبو هلال العسكري: الصناعتين، ص ١، ٢، ٣.
- (٣٣٥) أبو هلال العسكري: الصناعتين، ص ٣٣٧.
- (٣٣٦) القزويني: الإيضاح، ص ١٩٨.
- (٣٣٧) أبو هلال العسكري: الصناعتين، ص ٣٣٧.
- (٣٣٨) ابن المعتز: البديع، ص ٤٧، ٤٨.
- (٣٣٩) د. محمد زغلول سلام: أثر القرآن في تطور النقد العربي، ص ٣٢٩، ٣٣٠.
- (٣٤٠) د. شوقي ضيف: البلاغة، تطور وتاريخ، ص ١٥١.
- (٣٤١) على سبيل المثال انظر: طه حسين (دكتور) في / تعيد في البيان العربي من الجاحظ إلى بعد القادر، مقدمة كتاب نقد النثر المنسوب إلى قدامة، ص ١-٣١، بتحقيق: الدكتور طه حسين، الاستاذ عبد الحميد العبادي (ط: لجنة التأليف والنشر - القاهرة ١٣٥٧ هـ - ١٩٣٨ م)، انظر في ذلك: (بدوي) لبانه، قدامة بين جعفر والنقد الأدبي، ص ٩٩، وما بعدها، (ط: مطبعة مخيمر - الناشر: الانجلو المصرية، القاهرة ١٣٧٣ هـ - ١٩٥٤ م).

(٣٤٢) نشر الكتاب بهذا الاسم : (البرهان في وجوه البيان) بتحقيق الدكتور أحمد مطلوب، والدكتورة خديجة الحديثي (بغداد ١٣٨٧هـ - ١٩٦٧م)، وهو بعينه كتاب : (نقد النثر) المنسوب إلى قدامة، وكان طه حسين قد شك في نسبة الكتاب إلى قدامة، كما نشر على حسن عبد النادر مقالاً بمجلة المجمع العلمي العربي بدمشق وذكر أن الكتاب الذي طبع باسم (نقد النثر) منسوباً إلى قدامة إنما هو جزء من كتاب (البرهان في وجوه البيان) لإسحق ابن إبراهيم بن سليمان بن وهب عثر عليه في بعض المكتبات الأوربية (انظر : د. شوقي ضيف، البلاغة، تطور وتاريخ، ص ٩٣).

(٣٤٣) ياقوت الحموي، إرشاد الأديب (معجم الأدباء، المجلد التاسع، ج ١٧، ص ١٢-١٥، ط: دار إحياء التراث العربي - بيروت).

(٣٤٤) د. محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب، ص ٦٣.

(٣٤٥) قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص ١٠٩.

(٣٤٦) قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص ١١٣.

(٣٤٧) قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص ١٣٠.

(٣٤٨) المصدر نفسه، ص ١٣١.

(٣٤٩) المصدر نفسه، ص ١٣٣.

(٣٥٠) المصدر نفسه، ص ١٤٣.

(٣٥١) المصدر نفسه، ص ١٦٢.

(٣٥٢) المصدر نفسه، ص ١٦٣.

(٣٥٣) قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص ١٥٠.

(٣٥٤) قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص ١٥٥، ١٥٦، قارن: أبو هلال العسكري: الصناعتين، ص ٣٥٠.

(٣٥٥) قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص ١٥٨.

(٣٥٦) قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص ١٦٧-١٧١.

(٣٥٧) قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص ١٧٧، وعلى الرغم من أن قدامة سأل ثعلباً - أستاذه - عن معنى المعاظلة فأناذه بقوله : مداخله الشيء في الشيء، إلا أن قدامة قال أنه لا يعرف ذلك إلا في فاحسن الاستعارة.

(٣٥٨) المصدر السابق، ص ١٨٠.

(٣٥٩) المصدر نفسه، ص ١٨٤.

(٣٦٠) المصدر نفسه، ص ١٨٨.

(٣٦١) المصدر نفسه، ص ١٩٩.

(٣٦٢) المصدر نفسه، ص ١٩٩.

(٣٦٣) المصدر نفسه، ص ١٩٩.

(٣٦٤) المصدر نفسه، ص ١٩٩.

(٣٦٥) قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص ٢٠١.

(٣٦٦) المصدر نفسه، ص ٢٠٣.

(٣٦٧) المصدر نفسه، ص ٢٠٤.

(٣٦٨) المصدر نفسه، ص ٢١٣.

(٣٦٩) د. بدوى طبانة: قدامة بن جعفر والنقد الأدبي، ص ١٣٧-١٣٩.

(٣٧٠) الدكتور شوقي ضيف: البلاغة تطور وتاريخ، ص ٩٣، الذي استقى رأيه عن مجلة المجمع العلمي العربي بدمشق، المجلد الرابع والعشرون، ص ٧٣.

(٣٧١) (ط: بغداد ١٣٨٧هـ-١٩٦٧م)، انظر في ذلك : د. أحمد مطلوب: معجم المصطلحات البلاغية ج ٣، ص ٣٦٧.

(٣٧٢) د. طه حسين : تمهيد في البيان العربي، ص ٢١.

(٣٧٣) د. طه حسين : تمهيد في البيان العربي (مقدمة نقد النثر) ، ص ٢٠-٢٣.

(٣٧٤) نقد النثر (المنسوب إلى قدامة) : ص ٩.

- (٣٧٥) المصدر نفسه، ص ١١.
- (٣٧٦) كتاب: نقد النثر (المنسوب إلى قدامة)، ص ١٥.
- (٣٧٧) المصدر السابق، ص ٧٤، ٧٥.
- (٣٧٨) المصدر نفسه، ص ٧٦، ٧٧.
- (٣٧٩) المصدر نفسه، ص ٨١.

الفصل الثانى

«البلاغة العربية حتى نهاية القرنين الخامس والسادس»

أولاً : دراسات الشعر وصلتها بالبلاغة.

ثانياً : أبحاث ودراسات بلاغية.

ثالثاً : تطور الدراسات البلاغية.

١- عبد القاهر الجرجانى.

٢- الزمخشري.

٣- الفخر الرازى.

فى الفصل السابق تناولنا بالبحث ثلاثة عناصر أساسية نعتقد أنها تقدم مجتمعة تصوراً ما لطبيعة البحث البلاغى وترسم إطاراً ما لمسيرة هذا البحث فى القرون الأربعة الأولى للهجرة، وهذه العناصر بالترتيب المصطلح البلاغى مفهوماً وتطوراً، وفكرة الإعجاز القرآنى وخاصة ما تعلق منها بالجانب البلاغى، وأخيراً موضوعات البلاغة بين النظر وبين التطبيق، ثم بيننا من خلال الحديث عن هذه النقطة الأخيرة توزيع التأليف البلاغى بين اتجاهين متناظرين : الاتجاه العربى، واتجاه المنطقة، مع ما يتميز به كل اتجاه من هذين من ميزات وخصائص تميزه وتفرد عن نظيره، ثم رأينا الغلبة قوية لأنصار الاتجاه الأول (أصحاب طريقة العرب والبلغاء)، ولا يكاد يكون هناك صوت قوى مسموع لأصحاب الاتجاه الآخر (اتجاه المنطقة) سوى ما كان من قدامة بن جعفر صاحب كتاب (نقد الشعر) وابن وهب، صاحب (البرهان فى وجوه البيان)، بيد أن الأثر الذى تركه هذا الكتاب الأخير على ساحة الدراسات النقدية والبلاغية كان أثراً ضعيفاً لا يكاد يذكر، وهو أثر لا يكاد يقارن بما تركه كتاب قدامة.

بيد أننا فى هذا الفصل نتهج نهجاً يبدو مخالفاً النهج الذى أثرنا السير عليه فى الفصل الأول وإن كان كلا النهجين يؤدىان بنا إلى النتائج التى نأمل فيها من وراء هذا البحث، وهى الكشف عن الميزات والخصائص الفارقة بين أصحاب كل من الاتجاهين السائدين فى البيئة البلاغية : على نحو تتضح معه المعالم وتتميز فيه مناهج الدرس وطريقة التفكير.

وذلك أننا نعرض هنا للمصنفات والمؤلفات البلاغية حسب الترتيب الزمنى لمؤلفيها، دون محاولة لتصنيف تلك المؤلفات على حسب المنهاجين المذكورين، فنبدأ بكتاب (العمدة) لابن رشيق ثم نتلوه بكتاب «سر الفصاحة» للخفاحى، ثم نأخذ فى دراسة جهود عبد القاهر البلاغية من خلال كتابيه (دلائل الإعجاز) و(أسرار البلاغة) ونعقب عليها بدراسة موجزة لبعض النواحي البلاغية فى كشف الزمخشري ومدى إفادته من آراء عبد القاهر البلاغية، ثم نختم الفصل بكتاب

الرازي نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، وهو عبارة عن لمحيص وتنظيم وتبويب لمادة كتابي عبد القاهر سالف الذكر : الدلائل ، والأسرار ، مع استعانة ببعض ما كتب البلاغيون الآخرون في بلورة مادة الكتا، كالزمخشري والباقلاني والوطواط صاحب (حدائق السحر في دقائق الشعر). ومن الممكن اعتبار معظم هذه الأعمال مساهمة لمنهج أصحاب المدرسة العربية التي تتميز بالإكثار من الشواهد والأمثال لشرح القواعد والأصول والمصطلحات البلاغية، بالإضافة إلى البراعة في تحليل النصوص الأدبية شعراً ونثراً، (وأوضح ما نجد مثلاً لهذه المدرسة : عبد القاهر والزمخشري) ... إلخ ولعل معظم المذكورين في هذه الفترة خاصة عبد القاهر والزمخشري من الذين يمكن عدّهم من أصحاب طريقة العرب أو البلغاء ونضيف إليهم ابن رشيق، أما ابن سنان الخفاجي بكتاب «سر الفصاحة»، والرازي بمصنفه «نهاية الإيجاز» فمن الممكن أن نسلّكهما في الاتجاه الثاني : المناطق، لكثرة التفسيرات والتحديدات التي يميّز بها مصنفاهما على السواء، ولأهمية بنا إذا إلى تناولهما معاً لأن ذلك يخلّ بطبيعة الترتيب الزمني الذي نحصر عليه في عرض المؤلفات البلاغية الواقعة في الإطار الزمني لهذا الفصل من ناحية وبالترتيب الموضوعي للدراسة من ناحية أخرى، ولهذا أثّرنا السير على المنهج الذي آتينا عنه آنفاً.

- ٢ -

أولاً - دراسات الشعر وصلتها بالبلاغة :

- ابن رشيق القيرواني وكتابه (العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده) :

مؤلف كتاب «العمدة»، أبو علي الحسن بن رشيق (المتوفى سنة ٤٥٦ هـ أو سنة ٤٦٣ هـ) من الكتاب الأدباء، رحل إلى القيروان ومنها اكتسب نسبته، كان بينه وبين بعض أدباء عصره مناقضات وأهاج كالذي كان بينه وبين ابن شرف القيرواني، وله فيه عدة رسائل. أمّا كتابه (العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده) فهو أشهر مؤلفاته، إن لم يكن أشهرها على الإطلاق، وقد وزعه على نحو مائة باب، حاول فيه أن يجمع كل ما كتب عن صناعة الشعر ومسائله البيانية والبديعية عند المصنفين قبله.

ويصح أن يكتب في جزئين، وربما يكون أو في ما كتب عن الشعر إلى عصر مؤلفه، ولا تقتصر موضوعاته على الجوانب الفنية الخاصة بصناعة الشعر أو الموضوعات والفنون البلاغية، بل تضيف إلى ذلك فصلاً في الدفاع عن الشعر وفي التحذر عن بعض خصائصه وميزاته الأخرى وعن محاسنه ومضاره، إلى غير ذلك من الموضوعات التي عالجه بها ابن رشيق في دراسته عن هذا الفن.

وإذ ينتهي ابن رشيق من هذه المقدمات يأخذ في الحديث عن حد الشعر وعناصره مفيداً من كل ما انتهى إليه سابقوه في هذا المضمار ثم يأخذ في الحديث عن اللفظ والمعنى - ويبدو أن هذه القضية - أو المشكلة - قد كانت شغلاً شاغلاً للنقاد والبلاغيين في هذا العصر، وقد بلغت هذه القضية ذروتها عند ابن سنان الخفاجي في (سر الفصاحة) إذ تحدث عن شروط في اللفظ مفرداً وفي التركيب. وفي حديثه ابن رشيق عن اللفظ والمعنى وعلى الرغم من تأكيده على التلازم بين هذين العنصرين إلا أن مجمل حديثه يعبر عن الرأي السائد بين نقاد عصره، الذي يتصور فصلاً مزعوماً بين اللفظ وبين المعنى، وإن كان هذا الفصل غير متصور في مجرد النطق باللفظ الذي يحمل في ذاته صورته الذهنية أو مغزاه وفحواه، يقول ابن رشيق: «اللفظ جسم، وروحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم، يضعف بضعفه، ويقوى بقوته، فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصاً للشعر، وهجنة عليه....»^(١)

وأشار ابن رشيق - صدد حديثه عن هذا الموضوع - إلى مذاهب الناس في هذا الشأن من بين من يؤثر اللفظ على المعنى، وهم فرق، فمنهم قوم يؤثرون جزالة الكلام وفخامته، وآخرون وهم أصحاب البديع كأبي القاسم بن هاني (ابن هانئ الأندلسي) ومن جرى مجراه^(٢)، ثم يذكر بعد هذين الفريقين فريقاً يؤثر سهولة اللفظ كأبي العتاهية والعباس بن الأحنف ومن على شاكلتهما^(٣).

ثم يذكر المذهب المقابل لأصحاب الصنعة اللفظية وهو مذهب أصحاب المعاني الذين يؤثرون المعنى على اللفظ فيطلبون صحته غير مباليين في سبيل ذلك بما يقع لهم من اللفظ، وهؤلاء أمثال ابن الرومي والمتنبي ومن على شاكلتهما

الذين يسميهم ابن رشيق المطبوعين^(٤).

وينتهي ابن رشيق في هذا الباب إلى رأى يطابق رأى الجاحظ في تفضيل الصياغة اللفظية على المعنى، يقول ابن رشيق - وكأنه يستلهم رأى الجاحظ: «سمعت بعض الحذاق يقول: قال العلماء اللفظ أغلى من المعنى ثمناً، وأعظم قيمة، وأعزُّ مطلباً، فإن المعاني موجودة في طباع الناس، يستوى الجاهل فيها والحاذق، ولكن العمل على جودة اللفظ، وحسن السبك، وصحة التأليف»^(٥). ومضمون عبارة ابن رشيق يطابق مفهوم عبارة الجاحظ المشهورة: (والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والبدوي - وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وإنما الشعر جنس من الصياغة وضرب من التصوير).

وتحدث ابن رشيق عن الألفاظ الشعرية التي لا ينبغي للشاعر أن يعدوها، وكذلك تحدث عما يمكن تسميته ألفاظ الكتاب أو الألفاظ الكتابية التي ينبغي على الكتاب عدم تجاوزها إلى سواها، وهذه النظرة إلى ألفاظ اللغة على هذا النحو ليست صائبة تماماً، إذ إن اللغة بجميع ألفاظها ملك للشاعر والكاتب، وإنما تقاس عبقرية أحدهما وتميزه عن أقرانه بمقدار ثروته اللفظية التي يجيد استخدامها في كافة الأغراض ومدى تمكنه من استخدام اللغة الاستخدام الأمثل بحيث يقف على مدلولات الألفاظ ومكوناتها، وبحيث يجيد اختيار الصالح منها فيما يريد التعبير عنه من معانٍ وأغراض. وفي باب (المطبوع والمصنوع) يذكر ابن رشيق مذهب العرب في الصناعة الشعرية إذ لم تكن العرب تحفل بالتجنيس أو المطابقة فتترك لفظة للفظ، أو معنى لمعنى، كما يفعل المحدثون، ولكنها نظرت في فصاحة الكلام وجزائته، وبسط المعنى وإبرازه، وإتقان بنية الشعر، وإحكام عقد القوافي، وتلاحم الكلام بعضه ببعض....^(٦). ويذكر ابن رشيق أن العرب كانت تستطرف ما جاء من الصنعة في نحو البيت والبيتين في القصيدة الواحدة لأن ذلك يدل جودة شعر الشاعر وصفاء خاطره وصدق حسه، بعد ذلك يعقد باباً للحديث عن أوزان الشعر^(٧)، وآخر لقوا فيه^(٨). ويخرج من ذلك للحديث عن التقفية والتصريع، ويحدد التصريع بقوله: «هو ما كانت عروض البيت تابعة لضربه، تنقص بنقصه، وتزيد بزيادته. أما التقفية فهي أن يتساوى الجزءان من غير نقص ولا زيادة،

فلایتبع العروض الضرب فی شیء إلا فی السجع خاصة^(٩). مثال ذلك قول امرئ القیس :

قفاً بَنَكِ مِنْ ذِكْرِي حَبِيبٍ مَنَزَلٍ . . . بِسِقْطِ اللوى بَيْنَ الدُّخُولِ فَحَوِّمَلِ .

وبعد ذلك يعقد ابن رشيق فصلاً للحديث عن البديع وفنونه ويبدأ بالبلاغة، ولكنه لا يأتي فيها بجديد إذ يروى في تعريفها وتحديد معناها أقوال السابقين من الرواة والبلاغيين العرب دون أن يقدم تعريفاً جديداً لها، ثم يتحدث عن الإيجاز معتمداً على الرماني وتقسيمه إياه إلى قسمين : المساواة والاكتفاء^(١٠)، والنوع الأخير - الاكتفاء - هو بعينه ما اصطلاح البلاغيون على تسميته مجاز الحذف.

وفي باب البيان يعتمد ابن رشيق آراء الرماني^(١١)، ثم يتكلم عن النظم، ولا يقصد به النظم بمفهوم عبد القاهر (التأليف) بل يريد ما كان منه غير متنافر التأليف أو عبارة أخرى : تلاحم الأجزاء في النظم وارتباط بعضه ببعض^(١٢).

وفي باب المخترع والبديع يميز ابن رشيق بين المخترع من الشعر الذي حده بقوله : إنه ما لم يسبق إليه قائله ولا عمل أحد من الشعراء قبله نظيره أو ما يقرب منه وبين البديع - الذي هو الجديد - أو الفنون المستحدثة في الشعر، والفرق بين هذين النوعين أن الاختراع خلق المعاني التي لم يسبق إليها والاتيان بما لم يكن منها موجوداً قبل قط، وأما البديع فهو إتيان الشاعر بالمعنى المستظرف، الذي لم تجر العادة بمثله^(١٣).

وتحدد ابن رشيق للمخترع على هذا النحو يتعد عن الواقع المشهود كثيراً، إذ لا يمكن تصور مثل هذه المعاني المخترعة التي أشار إليها كما أنه يصيب الشعر بنوع من الجمود في موضوعاته وأغراضه ومعانيه. ويبدأ ابن رشيق أبواب البديع بالمجاز مختاراً تعريف ابن قتيبة بأنه (طرق القول وما أخذه)، كما يبدو اعتماده الواضح على ابن قتيبة في حديثه عنه في كتابه (تأويل مشكل القرآن)^(١٤). وفي حديثه عن الاستعارة ينقل عن سابقيه من البلاغيين، فينقل عن القاضي الجرجاني حده إياها بأنها (ما اكتفى فيها بالاسم المستعار عن الأصلي، ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها، وملاكها بقرب التشبيه المستعار للمستعار له،

وامتزاج اللفظ بالمعنى حتى لا يوجد بينهما منافرة ولا يوجد فى إحداهما إعراض
عن الآخر^(١٥).

كما ينقل عن الرماني حده لها بقوله : استعمال العبارة على غير ما وضعت
له فى أصل اللغة، كما يشير إلى أن استخدام العرب الاستعارة يعد ضرباً من
ضروب اتساعهم فى الكلام اقتداراً ودالة، وليس ضرورة، لأن ألفاظهم أكثر من
معانيهم، وليس ذلك فى لغة أمة سواهم، ولذا استعاروا مجازاً واتساعاً^(١٦). ثم
يعرض لأمثلة مختارة من الاستعارة، كما يعرض للاستعارة فى القرآن الكريم، وفى
الحديث الشريف^(١٧). ويتبع حديثه فى الاستعارة بالحديث عن التمثيل^(١٨)،
ويجعله من ضروب الاستعارة وهو المماثلة عند بعضهم، وذلك أن تمثّل شيئاً
بشيء فيه إشارة، ويضرب عليه مثلاً قول امرئ القيس :

وما ذرّفت عيناك إلا لتقدحى . . . بسهميك فى أعشار قلب مقتل

كما يذكر له هذين البيتين المشهورين لعمر بن أبى ربيعة :

أَيُّهَا الْمُنْلَحُ الثَّرِيَا سُهَيْلاً . . . عَمَّرَكَ اللَّهُ كَيْفَ يَلْتَقِيَانِ ۱۲

هِيَ شَامِيَةٌ إِذَا مَا اسْتَقَلَّتْ . . . وَسُهَيْلٌ إِذَا اسْتَقَلَّ يَمَانِ ۱

ويقصد بالثريا وسهيل اللذين ورى عنهما فى البيت الثريا بنت على بن عبد
الله، وسهيلاً بن عبد الرحمن بن عوف^(١٩).

والبيتان من باب التورية، ثم يذكر ابن رشيق أن التمثيل والاستعارة من
التشبيه، إلا أنهما بغير أدوات، وعلى غير أسلوبه.

أما التشبيه فيحده بقوله إنه : صفة الشيء بما قاربه وشاكله، من جهة واحدة
أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته، لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه^(٢٠).

وحين يسوق ابن رشيق أمثلة التشبيه يذكر وجه المشابهة بين طرفى التشبيه أو
المعنى الجامع بين طرفى التشبيه، أما عن دور التشبيه والاستعارة فى السياق فيذكر
أنهما جميعاً يخرجان الأغمض إلى الأظهر أو الأوضح ويقربان البعيد ... إلخ^(٢١).

وهو في هذا الباب كذلك يعتمد على الرماني، ثم يذكر أن سبيل التشبيه - إذ كانت فائدته تقريب المشبه وبيانته إلى فهم السامع وإيضاحه له - أن تشبه الأدون بالأعلى في حالة المدح، وتشبه الأعلى بالأدون في حال الذم، ثم يأخذ في تعداد صور التشبيه، كتشبيه صورة بصورة، ثم تشبيه صورتين أو شئيين بشئيين فثلاثة بثلاثة ... وهكذا، كما يذكر التشبيه بغير أداة، وليس فيما أتى به جديد في هذا المضمار إذا قيس بما ذكره السابقون عليه.

ويتحدث عن الإشارة، ويذكر منها أو من أنواعها التفخيم والإيماء^(٢٢)، فأما التفخيم فكقول الله تعالى : «القارعة ما القارعة»^(٢٣)، وكقول كعب الغنوي :

أخي ما أخى لافاحش عند بيته ... البيت، وأما الإيماء فكقوله تعالى :

«فَغَشِيَهُمْ مِنْ اللَّيْلِ مَا فَشَاهُم»^(٢٤)، كما يذكر منها التعريض^(٢٥)، والتلويح^(٢٦)، والكناية والتمثيل^(٢٧)، والرمز^(٢٨)، واللمحة^(٢٩)، واللغز^(٣٠)، وعرف - اللغز بقوله :

أن يكون للكلام ظاهر عجب لا يمكن، وباطن ممكن غير عجب.

كما يذكر منها : اللحن : وهو كلام يعرفه المخاطب بفحواه، وإن كان على غير وجهه^(٣١). وقد أصبحت كل هذه الأنواع من أبواب البديع المعروفة عند المتأخرين.

كما يتحدث ابن رشيق عن الحذف والتورية باعتبارهما من أنواع الإشارات.

ويتحدث بعقب ذلك عما سماه التتبع وجعله من أنواع الإشارة، وهو أن يريد الشاعر ذكر الشئ فيتجاوزه، ويذكر ما يتبعه في الصفه وينوب عنه في الدلالة عليه^(٣٢). وهذا الباب بحده وأمثله من الكناية.

ثم يتحدث عن التجنيس بأنواعه المتعددة، فيذكر منها المماثلة : وهي أن تكون اللفظة واحدة، والمعنيان مختلفان، كقول الشاعر : فأنع المغيرة للمغيرة إذ بدت .. البيت، وهو بعينه ما أطلق عليه البلاغيون وصف التجنيس الكامل^(٣٣).

كم يعرف بالحقّق - من التجنيس - بأنه ما اتفقت فيه الحروف دون الوزن
رجع إلى الاشتقاق أو لم يرجع^(٣٤).

كما يذكر من أنواعه المضارعة أو التجنيس الناقص^(٣٥).

وكذلك تجنيس التصحيف وتجنيس الخط والتجنيس المضاف (المزاج).

ويتحدث عن الترديد : وهو أن يأتي الشاعر بلفظة متعلقة بمعنى ثم يردّها
متعلقة بمعنى آخر في البيت نفسه أو في قسم منه، كقول زهير :

من يَلْقَ يوماً على عِلّاته هَرماً . . يَلْقَ السّماحة منه والبُدَى خلُقاً.

فعلق «يلق» بهم ثم علقها بالسماحة^(٣٦).

ويشير إلى كثرة شيوع هذا اللون البديعي في أشعار المحدثين بصفة خاصة دون
القدماء الذين كان يأتي في شعرهم قليلاً.

أما ما سماه البلاغيون ردّ الأعجاز على الصدور فقد أطلق عليه ابن رشيق اسم
التصدير وحده بأن . يرد أعجاز الكلام على صدره، فيدل بعضه على بعض،
ويسهل استخراج قوافي "شعر إذا كان كذلك وتقتضيها الصنعة، ويكسب البيت
الذي يكون فيه أبهة، ويكسوه رونقاً، وديباجة، ويزيد مائية وطلاوة^(٣٧).

ثم يشير إلى تقسيم ابن المعتز لهذا اللون البديعي إلى أقسامه الثلاثة المعروفة.

ويميز ابن رشيق بين مفهوم التصدير وبين مفهوم الترديد اللذين يتقاربان في
حقيقتهما والمراد منهما، فيذكر أن التصدير خاص بالقوافي، والترديد يقع في
أضعاف البيت.

ويتحدث عن المطابقة فيذكر أنها في عرف جميع الناس: حمعك بين
الضدين في الكلام أو بيت الشعر، إلا ما كان من قدامه الذي جعل اجتماع
المعنيين في لفظة واحدة مكرراً طباقاً (الجناس)، وهذا الباب - الطباق - سماه
قدامة التكافؤ، ويذكر أنه - أي قدامة - انفرد بهذه التسمية. ثم يذكر عقب هذا
الباب ما اختلط فيه التجنيس بالمطابقة، وهو باب عن الألفاظ المحتملة للمعنى

بجسده (الأصدا: اللغوية)، كقولهم: جَلَلٌ . بمعنى صغير وبمعنى عظيم ... إلخ، ثم يتحدث عن المقابلة، وهو الطباق إذا تعددت صورته في العبارة الواحدة أو البيت الشعري، على أن ابن رشيق يورد تعريفاً للمقابلة يشمل هذا النوع المعروف عند البلاغيين، وهو التقابل المعنوي بين الألفاظ، كما يشمل غيره فيقول: إنها ترتيب الكلام على ما يجب، فيعطى أول الكلام ما يليق به أولاً، وآخره ما يليق به آخراً، ويأتى في الموافق بما يوافقه، وفي المخالف بما يخالفه^(٣٨) ... فكأنها نوع من الموافقة والمناسبة المعنوية بين أجزاء الكلام. ومن الأمثلة المذكورة في هذا الباب - المقابلة - ما يندرج تحت ماسماه البلاغيون حسن التقسيم. ثم يتحدث ابن رشيق عن التقسيم: وهو استقصاء الشاعر جميع أقسام الكلام الذي ابتداءً بذكره^(٣٩). ويذكر أنواعها في المنظوم والمنثور، ومن تلك الأنواع التقطيع وعليه أنشد قول النابغة:

فَلِلَّهِ عَيْنًا مَنْ رَأَى أَهْلَ قُبَّةٍ . . . أَضُرَّ لِمَنْ عَادَى وَأَكْثَرَ نَافِعَا

وأعظم أحلاماً وأكبر سيِّداً . . . وأفضل مشفوعاً إليه وشافعاً^(٤٠).

كما ذكر أن تقطيع الأجزاء إذا كان مسجوعاً أو شبيهاً بالمسجوع فذلك هو الترصيع عند قدامة^(٤١).

وسمى التوشيح - بمفهومه عند قدامة وأبى هلال - باسم «التسليم» متابعاً على بن هارون المنجم، وقد سماه ابن وكيع المطمع^(٤٢).

بعد ذلك يتحدث ابن رشيق عن التفسير، وهو أن يستوفي الشاعر شرح ما ابتداءً به مجملاً، وقل مايجئ منه إلا في أكثر من بيت واحد^(٤٣)، ويلاحظ على هذا الباب أيضاً متابعة ابن رشيق للقدماء، كمتابعته قدامة في هذا الباب.

ويخرج من هذا الباب للحديث عن الاستطراد وينقل عن الحاتمي ويحدّه بقوله: أن يرى الشاعر أنه في وصف شيء وهو إنما يريد غيره، فإن قطع ورجع إلى ما كان فيه فذلك استطراد، وإن تمادى فذلك خروج، وأكثر الناس يسمى الجميع استطراداً^(٤٤).

ويذكر ابن رشيق نوعاً من الاستطراد سماه الإدماج، ثم يعرجُ منه على التفريع الذي يذكر عنه أنه من الاستطراد كالتدرج من التقسم، وذلك أن يقصد الشاعر وصفاً ما ثم يفرعُ منه وصفاً آخر يزيد الموصوف توكيداً، نحو قول الكميت:

أحلامكم لَسَقَامِ الجَهِلِ شَافِيَةٌ . . . كَمَا دَمَاؤُكُمْ يَشْفَى بِهَا الكَلْبُ
فوصف شيئاً ثم فرع شيئاً آخر لتشبيهه شفاء هذا بشفاء هذا (٤٥).

ثم يتحدث عن الالتفات، وهو الاعتراض عن قوم والاستدراك عند آخرين، وسبيله أن يكون الشاعر أخذاً في معنى ثم يعرض له غيره فيعدل عن الأول إلى الثاني فيأتي به، ثم يعود إلى الأول من غير أن يخل في شيء مما يشدُّ الأول، كقول كثير:

لَوْ أَنَّ البَاخِلِينَ، وَأَنْتَ مِنْهُمْ . . . رَأَوْكَ تَعَلَّمُوا مِنْكَ المِطَالَ.

فقوله وأنت منهم، اعتراض كلام في كلام، قال ذلك ابن المعتز، وجعله باباً على حديثه بما الالتفات، وسائر الناس يجمع بينهما (٤٦).

ثم يورد ابن رسيق عبارة ابن المعتز عن الالتفات: وهو انصراف المتكلم من الإخبار إلى المخاطبة، ومن المخاطبة إلى الإخبار، كما ذكر بعض الأمثلة عليه (٤٧).

وقد جمع ابن رشيق - كما هو واضح - بين الاعتراض والالتفات وهو خلط واضح في مفهوم المصطلحات البلاغية.

ويتحدث ابن رشيق عن توكيد المدح بما يشبه الذم ويسميه الاستثناء، وعليه بيت النابغة:

وَلَا عَيْبَ فِيهِمْ غَيْرَ أَنَّ سَيُوفَهُمْ . . . بِهِنُ قُلُوبٍ مِنْ قِرَاعِ الكِتَابِ (٤٨).

ويبدو أن ابن رشيق أخذ تسمية هذا اللون البديعي عن الحاتمي.

ويتحدث ابن رشيق - بعد ذلك عن التتميم، وبعض البلاغيين يسميه احتراضاً، ومعنى التتميم : أن يحاول الشاعر معنى، فلا يدع شيئاً يتم به حسنه إلا أورده وأتى به : إما مبالغة، وإما احتياطاً واحتراضاً من التقصير، وينشدون بيت طرفه:

فسد دبارك غير مفسدها .: صوب الربيع وديمة تهمي.

لأن قوله. غير مفسدها - تتميم للمعنى، واحتراض للديار من الفساد بكثرة المطر^(٤٩). ثم يتحدث عن المبالغة مشيراً إلى اختلاف النقاد والبلاغيين حولها ومدى تقبلهم أو رفضهم إياها : فمنهم من يؤثرها ويقول بتفضيلها، ويراها الغاية وأغربها عند الخدّاق : التقصّي، وهو بلوغ الشاعر أقصى ما يمكن من وصف الشيء، كقول عمرو بن الأيهم التغلبي :

ونكرم جارنا مادام فينا .: وتبعه الكرامة حيث كانا

فتقصّي بما يمكن أن يقدر عليه فتعاطاه ووصف به قومه^(٥٠). ثم يذكر الإيغال بوصفه ضرباً من المبالغة، إلا أنه يقصره على الشعر (في القوافي خاصة) ويسميه الحاتمي وأصحابه التبليغ^(٥١).

ثم يذكر الغلو - ويبدو أنه لم يستحسن هذا النوع من المبالغة المفرطة في الشعر لمخالفته الحقيقة وخروجه عن المتعارف والمألوف، بيد أنه يأخذ عن قدامة حده إياه بقوله : إنه تجاوز في نعت مالمشي - أن يكون عليه ، وليس خارجاً عن طباعه^(٥٢). ويذكر ابن رشيق أن أحسن الإغراق ما نطق فيه الشاعر أو المتكلم بكاد أو شاكلها، نحو كأنّ ولو ولولا، وما أشبه ذلك^(٥٣).

ثم يتحدث عن التشكك وهو نفسه ما سماه ابن المعتز تجاهل العارف، كقول زهير :

وما أدري وسوف إخال أدري .: أقوم آل حصن أم نساء
فإن كن النساء مخبات .: فحق لكل محصنة فداء

ثم يدع الحديث عن البديع وفنونه جانباً ليتحدث عن (الحشو وفضول الكلام)^(٥٤)، كما يتحدث عن الاستدعاء : وهو ألا يكون للقافية فائدة إلا كونها قافية فقط، فتخلو حيثئذ من المعنى^(٥٥).

ثم يعود إلى الحديث عن فنون البديع فيذكر منه التكرار متابعاً أبا أحمد العسكري والباقلاني، وكان أبو هلال العسكري قد أخرج من البديع وجعله فرعاً من فروع الإطناب لتوكيد الكلام كما يتحدث عن المذهب الكلامي معتمداً على ابن المعتز في كتابه (البديع) (٥٦).

ثم يعقد باباً للحديث عما سماه نفى الشيء بإيجابه، قائلاً إنه من المبالغة وليس مختصاً بها، إلا أنه من محاسن الكلام، فإذا تأملته وجدت باطنة نفياً، وظاهرة إيجاباً، كقول امرئ القيس :

على لاجب لا يهتدى بمناره . . . إذا سافه العود النباطي جرجرا.

فقوله : (لا يهتدى بمناره) لم يرد أن له مناراً لا يهتدى به، ولكن أراد أنه لا منار له فيهتدى بذلك المنار (٥٧). وبعد ذلك يتحدث عن الإطراد، وهو أن تطرد الاسماء (أسماء الممدوحين أو نحو ذلك) في الشعر من غير كلفة، ولا حشو فارغ، فإنها إذا طردت دلت على قوة طبع الشاعر، وقلة كلفته ومبالاته. بالشعر، وذلك نحو قول الأعشى :

أقيس بن مسعود بن قيس بن خالد . . . وأنت امرؤ ترجو شبابك وائل
فأنتي كالماء الجاري إطراداً وقلة كلفة (٥٨).

كما نتحدث عن التضمين والإجازة، أما التضمين فيقول عنه: هو قصدك إلى البيت من الشعر أو القسميم (الشطرنج) فتأتي به في آخر شعرك وفي وسطه كالتمثل (٥٩).

ويقصد به: تضمين الشاعر شعره شعر غيره متمثلاً به، كما يشير إلى التضمين (العروضي) وهو تعليق قافية البيت بأول البيت الذي يليه (٦٠).

وأما الإجازة فهي بناء الشاعر بيتاً أو قسيماً يزيد على ما قبله، وربما أجاز بيتاً أو قسيماً بأبيات كثيرة، أو هو بناء الشاعر شطر بيت أو بيت من الشعر على شعر غيره.

ثم يأخذ في الحديث عن (الاتساع)، وذلك أن يقول الشاعر بيتاً يتسع فيه

التأويل، فيأثنى كلُّ واحدٍ بمعنى، وإنما يقع ذلك لاحتمال اللفظ وقوته واتساع المعنى^(٦١). أى أن المعنى يتسع لتأويلات شتى مختلفة بحيث يضيف كلُّ شارحٍ إلى المعنى جديداً، ولا ندرى وجه الصلة بين هذا النوع وبين فنون البديع.

كما يذكر الاشتراك والتغاير فى المعانى ويقصد بالأخير - التغاير - أن يتضاد المذهبان حتى يتقاوما، ثم يصحّاحاً جميعاً، وذلك من افتتان الشعراء وتصرفهم وغوصهم على المعانى والأفكار، ومن ذلك قول بعض العرب المتقدمين يذكر قوماً بأنهم لا يأخذون إلا القود دون الدية :

لا يشربون دماءهم بأكفهم . . . إن الدماء الشافيات تُكالُ.

وعلى هذا النحو درس ابن رشيق فنون البديع، وقد وضح من عرضها أن هذه الفنون كانت تضم إلى جانب فنون البديع سائر الصور البيانية المعروفة إلى عهد الشاعر دون تمييز واضح بينها، إذ إن هذا التمييز قد كان فى عصور متأخرة عن عصر ابن رشيق، ولم يضيف ابن رشيق إضافات ذات بال إلى فنون البديع على الرغم من كونه قد أضاف بعض الفنون إلى ما كان معروفاً إلى عصره (كالاتساع والإطراد ونفى الشئ بإيجابه والتفريع، والترديد)، على أن قيمة كتابه تكمن فى كونه قرأ كثيراً من المؤلفات فى فنّه واستطاع أن يلم إلاماً معقولاً بموضوعاتها، بحيث هبّا له ذلك نقد آراء سابقيه مشيراً إلى وجوه الاختلاف بينهم - فى بعض الأحيان - حول أسماء المصطلحات البلاغية أو فى حقائقها الموضوعية على نحو يشهد له بالإحاطة الواعية بمصنفات سالفيه.

كما تكمن قيمة كتاب ابن رشيق أيضاً فى جمعه المستفيض الواسع للآراء البلاغية والنقدية للعلماء السابقين والموازنة بينها، ثم فى الإلمام بهذا القدر من الدراسة عن الشعر : علماً وفناً وصناعة وأسلوباً فى التعبير له ميزاته وحسناته، كماله هناته وسوءاته، ودراسته محاولة للإلمام بجميع هذه الجوانب عن الشعر دفاعاً عنه وتقويماً له، وسرداً لفنونه البيانية والبديعية المعروفة إلى عصر مؤلفه إضافة إلى ما ابتكره من فنون بديعية.

وإذا أخذنا فى الحسبان تعديد المؤلف للألوان والفنون البديعية على طريقة أبى

وقدامة وابن المعتز نجد المؤلف يسير على الطريق نفسه التي شرعها ابن المعتز لخالفه من البلاغيين والنقاد حين أخذ يعدد ألواناً من البديع ممهداً السبيل أمامهم لإضافة ما يرونه ويستملحونه من فنون جديدة، مما أصاب التأليف في هذا العلم بقدر غير قليل من الجمود نتيجة إنصراف جهد المؤلفين والمصنفين إلى تعداد الفروع والألوان التي يشتمل عليها هذا الفن أو العلم ولو أدى ذلك إلى الخلط بين بعض فنونه في بعض الأحيان وإلى تعدد المصطلحات للدلالة على حقيقة واحدة مما أحدث قدراً من اللبس في الدراسة.

ثانياً - أبحاث ودراسات بلاغية :

- ابن سنان الخفاجي (المتوفى سنة ٤٦٦هـ) وسر الفصاحة :

لعل الاهتمام بفكرة الفصاحة في الكلام قد نما وازداد بين المعتزلة لأن فريقاً منهم - وعلى رأسهم أبو هاشم الجبائي وأضرابه - يعللون بها إعجاز القرآن.

وكانت فكرة الفصاحة - في مفهومهم توازي مفهوم لفظ البلاغة - إذ لم تكن الألفاظ والمصطلحات البلاغية قد استقرت وتحددت مفهوماتها ومعانيها على نحو دقيق لذلك العصر، وقد ظل الخلط بين مفهوم المصطلحات البلاغية وعدم الدقة في تحديد مفهومها ظل سارياً طوال القرون الأربعة الأولى للهجرة، وظل الحال على ذلك حتى القرن الخامس الهجري حين قام عبد القاهر بدراساته المنظمة في البلاغة في كتابه : دلائل الإعجاز، وأسرار البلاغة، وإن لم يتم استقرار البلاغة على صورتها النهائية إلا في أوائل القرن السابع على يد السكاكي.

وقد سبقت عبد القاهر جهود متعددة ذكرنا منها ابن المعتز في (البديع) وأبا هلال العسكري في (الصناعتين) ثم ابن رشيق في (العمدة) ، وإن كان هذا الأخير قد خص كتابه بمباحث الشعر وفنونه.

أما عن (سر الفصاحة) فعلى الرغم من انتماء مؤلفه فكرياً إلى المعتزلة بما يحمله ذلك من اعتقاد أن مؤلفه يفسر إعجاز القرآن البياني من جهة فصاحته وهو مذهب جمهور المعتزلة - إلا أن ابن سنان يخالف هؤلاء الذين يرون إعجاز القرآن

فى فصاحته إذ يقرر صراحة أن وجه الإعجاز فى القرآن يكن فى الصّرفة، أر، صرف العرب عن معارضته بأن سلبوا العلوم التى بها كانوا يتمكنون من المعارضة^(٦٢)، وبالتالى فليس الغرض من كتابه إلا معرفة حقيقة الفصاحة والعلم بأسرارها^(٦٣). لما فى ذلك من فائدة نقدية للتمييز بين جيد الكلام وريئه ولمعرفة بلاغة القرآن، بيد أنه يقدم للحديث عن الفصاحة بمقدمة يتحدث فيها عن الأصوات والحروف وخصائصها وصفاتها السمعية واللفظية وكذلك يتحدث عن الكلام وحقيقته وعن الكلام النفسى وما إلى ذلك من موضوعات لغوية^(٦٤)، وذلك قبل أن يلج إلى صلب موضوعات كتابه التى يبدؤها بالتمييز بين الفصاحة والبلاغة، ويقصر الفصاحة على اللفظ، بينما يخص البلاغة بالمعنى، وقد ظلت هذه الفروق بين المصطلحين سائدة عند المتأخرين من علماء البلاغة إذا اختصت الفصاحة باللفظ وما يتعلق به، بينما انصرفت (البلاغة) للبحث عن الجوانب المعنوية فى العبارة، وربما يكون كتاب ابن سنان هو الذى وضع تلك الأسس التى سار عليها البلاغيون المتأخرون.

وينقسم الكتاب إلى قسمين : يتحدث فى أولهما عن الخصائص التى يجب توافرها فى اللفظة المفردة، أو الصفات الذاتية للألفاظ قبل دخولها فى التركيب أو النسق لتحقيق لها شروط الفصاحة. وفى القسم الثانى يتحدث عن فصاحة الكلام، وفى أثناء ذلك يعالج أنماطاً وفنونا من البيان والبديع باعتبارها من محاسن اللفظ والمعنى ولا ارتباطها بالحديث عن موضوعه الخاص بالفصاحة فى التركيب أو (العبارة) إذ كانت هذه الأنماط والفنون جزءاً من التأليف. وفيما يخص الكلمة المفردة فقد أرجع فصاحتها إلى ثمانية صفات : أولها : أن تكون مؤلفة من حروف متباعدة الخارج^(٦٥)، وثانيها : أن تكون حسنة الوقع فى السمع^(٦٦). وثالثها : أن تكون سهلة سلسلة غير متوعدة ولا وجشيه^(٦٧). ورابعها : ألا تكون ساقطة عامية^(٦٨)، وخامسها : أن تكون جارية على العرف العربى الصحيح فى استعمالاتها وتصريفاتها غير شاذة^(٦٩)، وسادسها : ألا تكون قد عبر بها عن أمر يكره ذكره^(٧٠)، وسابعها : أن تكون معتدلة الوزن غير كثيرة الحروف، فإنها متى زادت عن المؤلف المعتاد قبحت وفقدت شرطاً من شروط الفصاحة^(٧١)،

وثامنها : أن تكون مصغرة في موضع عبر بها فيه عن شيء لطيف أو خفي ، أو قليل أو مايجرى مجرى ذلك (استخدام التصغير في معانيه الأصلية) (٧٢) .

وإذ يفرغ من الحديث عن الشروط التي تتحقق من خلالها الفصاحة للفظ المفردة يشرع في الكلام عن الألفاظ المؤلفة ، فيلاحظ أنه لابد فيها أولاً من توافر الشروط الثمانية المذكورة في فصاحة اللفظة مفردة ، كما يلاحظ أن من الكلام (في التأليف) ما تتنافر كلماته على نحو ما تتنافر حروف الكلمة الواحدة .

ويناقش الرماني فيما ذهب إليه من تقسيم التأليف إلى ثلاثة أضرب : متنافر ، ومتلائم في الطبقة الوسطى ومتلائم في الطبقة العليا ، ثم يعترض على هذا التقسيم ويرى أني التأليف على ضربين فقط : متنافر ، ومتلائم ، كما يعترض كذلك على ما يذهب إليه الرماني من جعل القرآن كله متلائماً في الطبقة العليا وغيره (ويعني بذلك جميع كلام العرب) . متلائماً في الطبقة الوسطى ، إذ يرى أن لافرق بين القرآن وبين فصيح الكلام المختار في هذه القضية (٧٣) . وبعد ذلك يذهب إلى أن إعجاز القرآن كان من جهة صرف العرب عن معارضته بأن سلبوا العلوم التي بها كانوا يتمكنون من المعارضة في وقت مرامهم ذلك (٧٤) .

كما يعترض على ماذهب إليه الرماني في مسألة التنافر (في حروف الكلمة الواحدة) ، وهو أن تتقارب الحروف في المخارج أو تتباعد قريباً أو بعداً شديدين مقررأ أن التنافر يكون في التقارب الشديد في مخارج الحروف دون التباعد فيما بينها مدلاً على ماذهب إليه (٧٥) .

ثم يعرض للتكرار ومايكون فيه من قبح ، كما يعرض لبعض أمثله القبيحة ، كما يعرض لذكره في بعض أشعار الشعراء ، ثم يتعرض بعد ذلك للحديث عن القسم الثاني من الأقسام الثمانية المذكورة في فصاحة اللفظة المفردة ، ومدى حاجة التأليف وارتباطها بها ، فيرى أن الشرطين الأولين : التأليف من حروف متباعدة المخارج وحسن الوقع في السمع يرجعان إلى اللفظة بمفردها ولا ارتباط للتأليف به (٧٦) . وكذلك القسمان الثالث والرابع ، وهما كون الكلمة غير وحشية أو غير عامية فلا غلقة للتأليف بهما (٧٧) . أما الخامس وهو كون الكلمة جارية

على العرف العربي الصحيح فيرتبط بالتأليف ارتباطاً وثيقاً لأن إعراب اللفظة تبع لموقعها في تأليف الكلام^(٧٨). أما القسم السادس وهو أن تكون الكلمة قد عبر بها عن أمر آخر يكره ذكره فالتأليف فيه تعلق بحسب إضافة الكلمة إلى غيرها^(٧٩). أما القسمان السابع والثامن وهما اجتناب الكلمة كثيرة الحروف والتصغير فلا علاقة للتأليف بهما^(٨٠). وبعد أن يعرض لهذه الأقسام المذكورة في فصاحة اللفظة المفردة مبينا مدى ارتباطها بالتأليف أو عدمه يتحدث عما يختص بالتأليف وينفرد به، فيذكر أن أول أصل يقوم عليه هو وضع الألفاظ حقيقة أو مجازاً وضعاً لا ينكره الاستعمال ولا يعد فيه. ويشعر في بيان ذلك :

فمن وضع الألفاظ موضعها أن لا يكون في الكلام تقديم وتأخير يؤديان إلى فساد معناه وإعرابه، ويذكر مثلاً على الفساد الذي يطرأ على التأليف بسبب ذلك بيت الفرزدق :

ومأمثله في الناس إلا مملوكاً البيت، وأبياتاً أخرى لم يراع ناظموها أصول التقديم والتأخير^(٨١).

ويتحدث عن حسن الاستعارة باعتبارها من وضع الألفاظ موضعها المناسب، وينقل حدها عن الرماني: تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة على جهة النقل للإبانة^(٨٢)، ويأخذ في شرح مدلول هذا الحد بتحليل بعض أمثلتها، وذكر أنها -أي الاستعارة- لا بد أن تكون أوضح من الحقيقة لأجل التشبيه العارض فيها لأن الحقيقة لو قامت مقامها كانت أولى لأنها الأصل والاستعارة الفرع، ويقصد بذلك أن يكون المعنى المستعار أبلى من الحقيقة أو من المعنى الأصلي. وناقش الآمدي في بعض استعاراته^(٨٣).

ويذكر أنه لا بد للاستعارة من حقيقة ترجع إليها ويكون بينهما شبه ظاهر وتعلق كبير^(٨٤). وفي هذا الباب يعرض ابن سنان لبعض آراء البلاغيين والنقاد السابقين عليه مناقشاً آراءهم، كالأمدى في بعض مثله، والقاضي الجرجاني في بعض تحليلاته لبعض استعارات المتنبي، والصولي في بعض شروحه لاستعارات أبي تمام.

ومن وضع الألفاظ مواضعها ألا تقع الكلمة حشواً، وأحمل الحشو أن يكون المقصود بها إصلاح الوزن، أو تناسب القوافي في حروف الروى إن كان الكلام منظوماً، وقصد السجع وتأليف الفصول إن كان الكلام منثوراً من غير معنى تفيده أكثر من ذلك (٨٥).

بيد أنه - على الرغم من ذلك - يقسم الحشو قسمين :

أحدها : أن تكون الكلمة الواقعة هذا الموقع مفيدة فائدة مختارة بها يزداد الكلام حسناً وطلاوة فذلك حشو حسن محمود. والآخر : أن تؤثر الكلمة في الكلام نقصاً وفي المعنى فساداً وذلك هو النوع المدموم منه، ويضرب أمثلة على كلا هذين النوعين (٨٦).

ويخرج من هذا النوع إلى الحديث عن الإيغال (٨٧).

ومن وضع الألفاظ موضعها اللائق أن لا يكون الكلام شديد المداخلة يركب بعضه بعضاً، وهذا هو المعاظلة، وقد نبه إلى خطأ قدامة في هذا النوع، وقد سبق أن نبه عليه الأمدى أيضاً، وذلك أن قدامة يجعل ذلك في فاحش الاستعارة فقط (٨٨).

ومن وضع الألفاظ موضعها: أن لا يستعمل في الشعر المنظوم، والكلام المنثور : من الرسائل والخطب : ألفاظ المتكلمين والنحويين والمهندسين ومعانيهم، والألفاظ التي يختص بها أهل المهن والعلوم، وأثنى على صنيع الجاحظ في هذا المضمار لمراعاته أقدار الكلام وموضعه.

ثم ينتقل بعد ذلك إلى أصل ثانٍ من أصول الفصاحة وهو المناسبة بين الألفاظ، وهى على ضربين : مناسبة بين اللفظتين من طريق الصيغة، ومناسبة بينهما من طريق المعنى، ويتحدث عن النوع الأول منها وهو المناسبة في الصيغة وذكر منه ماسماه البلاغيون من بعد مراعاة النظير والسجع والإزدواج (٨٩).

وقد حدّ السجع بأنه تماثل الحروف في مقاطع الفصول، وذهب إلى أن السجع يجىء محموداً إذا وقع سهلاً متيسراً بلا كلفة ولا مشقة بحيث يجىء بحسب

حاجة المعنى إليه وكما يقتضيه ويقود إليه، ويذكر ما قرره السابقون من فروق بين السجع وبين الفواصل، حيث إن السجع هو الذي يقصد في نفسه ثم يحمل المعنى عليه، والفواصل هي التي تتبع المعاني، ولا تكون مقصودة في أنفسها^(٩٠).

كما ينقل عن الرمانى قوله إن الفواصل بلاغة والسجع عيب معللاً لذلك بما ذكر من أن السجع يتبع المعاني والفواصل تتبع المعاني معترضاً على ذلك إذ يذكر أن الأسجاع حروف متماثلة في مقاطع الفصول، أما الفواصل فعلى ضربين، ضرب يكون سجعاً وهو ما تماثلت حروفه في المقاطع، وضرب لا يكون سجعاً وهو ما تقابلت حروفه في المقاطع ولم تتماثل. ولا يخلو كل واحد من هذين القسمين - التماثل والمتقارب - من أن يكون طوعاً سهلاً تابعاً للمعاني أو بالضد من ذلك متكلفاً يتبعه المعنى، فإن كان من القسم الأول فهو المحمود الدال على الفصاحة وحسن البيان، وإن كان من الثاني فهو مذموم مرفوض^(٩١).

ويذكر أن جميع فواصل القرآن من القسم المحمود لعلوه في الفصاحة، وأنهم لم يسموها سجعاً رغبة في تنزيه القرآن عن الوصف اللاحق بغيره من الكلام المروى عن الكهنة وغيرهم^(٩٢).

ثم يذكر موقف الكتاب من السجع، فمنهم من يستعمله كثيراً كالصايب وأضرابه، ومنهم من يتركه ويتجنبه كابن العميد، ومنهم من يستعمله استعمالاً قليلاً (كالجاحظ، وابن المقفع وغيرهما) ويذكر أن القوافي في الشعر تجرى مجرى السجع وأن المختار منها ما كان متمكناً يدل الكلام عليه، إذا أنشد صدر البيت عرفت قافيته^(٩٣).

كما تحدث عن التصريح ورأى أنه يحسن في أول القصيدة ليميز بين الابتداء وبين غيره ويفهم قبل تمام البيت روى القصيدة وقافيتها، فأما إذا تكرر التصريح في القصيدة فليس ذلك بالمذهب المختار عنده، لأن ذلك يجرى مجرى تكرار الترصيع والتجنيس والطباق وغير ذلك، لأن هذه الأشياء إنما يحسن منها ما قل وجرى مجرى اللمحة، فأما إذا تواتر وتكرر فليس ذلك مرضياً^(٩٤).

وبعد ذلك يتحدث عن الترصيع معتبراً إياه من التناسب - وهو أن يعتمد
تصيير مقاطع الأجزاء في البيت المنظوم أو الفصل من الكلام المنشور مسجوعة،
وكان ذلك شبه بترصيع الجواهر في الحلوى، واشترط فيه كذلك ألا يتكرر كثيراً
لأنه يدل حينئذ على التكلف وشدة التصنع، وإنما يحسن إذا وقع قليلاً غير
نافر^(٩٥). ثم يذكر من التناسب أيضاً : حمل اللفظ على اللفظ في الترتيب
ليكون ما يرجع إلى المقدم مقدماً وإلى المؤخر مؤخراً، ويذكر منه قول الشريف
الرضي :

قلبي وطرفي هذا في حمى . . . قيظ، وهذا في رياض ربيع^(٩٦).

وقد سمي البلاغيون المتأخرون هذا الضرب البديعي باسم «اللف والنشر».

ومنه - أي التناسب - الاعتدال في المقدار، أو الاعتدال في الزحاف وعدم
الإكثار منه في الشعر، ومنه - الجناس، وهو أن يكون بعض الألفاظ مشتقاً من
بعض إن كان معناه واحداً، أو بمنزلة المشتق إن كان معناها مختلفاً، أو تتوافق
صیغتا اللفظتين مع اختلاف المعنى، وهذا إنما يحسن في بعض المواضع إذا كان
قليلاً غير متكلف ولا مقصود في نفسه^(٩٧).

وينقل عن أبي العلاء نوعاً من الجناس سماه مجانس التركيب لأنه يركب
من الكلمتين ما يتجانس به الصيغتان كقوله :

مطايا مطايا وجد كنّ منازل . . . منازل عنها ليس عنى بمقلع^(٩٨).

وبعد ذلك يتحدث عن تناسب الألفاظ من طريق المعنى فيذكر أن ذلك على
وجهين : أحدهما : أن يكون معنى اللفظتين متقارباً، والثاني : أن يكون أحد
المعنيين مضاداً للآخر أو قريباً من المضاد، فأما إذا خرجت الألفاظ عن هذين
القسمين فليست بمناسبة.

ويقول إن أصحاب صناعة الشعر سمو المتضاد من معاني الألفاظ المطابق،
وسماه قدامة المتكافئ، وأنكر ذلك عليه الآمدي^(٩٩).

كما أشار إلى المقابلة : وهي تقابل المعانى والتوفيق بين بعضها وبعض حتى تأتى فى الموافق بما يوافق، وفى المخالف بما يخالف على الصّحة، كما أشار إلى طباق (السلب، والإيجاب)، ويختار لهذه الأقسام جيمعاً اسم المطابقة^(١٠٠).

ويجرى الطباق مجرى التجنيس فى التعبير فلا يستحسن منه إلا ما قل ووقع دون قصد أو تكلف^(١٠١). ويذكر ابن سنان (التبديل) - كما وسمه بذلك قدامة - على أنه أحد أقسام الطباق وحده : أن يقدم فى الكلام جزء ألفاظه منظومة نظاماً، ويتلى بآخر يجعل فيه ما كان مقدماً فى الأول مؤخراً فى الثانى وما كان مؤخراً مقدماً - وقد مثل له قدامة بقول بعضهم : اشكر لمن أنعم عليك، وأنعم على من شكرك^(١٠٢).

وكان الأولى بابن سنان أن يلحق هذا الضرب برد الإعجاز على الصدور فهو به أشبه وبمعناه أولى. ويجعل من شروط الفصاحة والبلاغة : الإيجاز والاختصار وحذف فضول الكلام حتى تعبر عن المعانى الكثيرة بالألفاظ القليلة، ثم يذكر المواضع التى يستحب فيها اللجوء إلى كل من أسلوبى : الإيجاز والإطناب فى الكلام، فالخطب والكتب - يستحب فيها الإسهاب والإطناب، أما الإيجاز فهو مقام مستحب فى الأشعار ومعظم المكاتبات والمحادثات^(١٠٣).

ثم يقسم دلالة الألفاظ على المعانى ثلاثة أقسام : أحدها : المساواة : وهو أن يكون المعنى مساوياً للفظ : والثانى : التذييل : وهو أن يكون اللفظ زائداً على المعنى وفاضلاً عنه، والثالث : الإشارة : وهو أن يكون المعنى زائداً على اللفظ : أى أنه لفظ موجز يدل على معنى طويل على وجه الإشارة واللمحة^(١٠٤).

ويذكر أن التذييل يصلح لمخاطبة العامة فى المواقف الجامعة، والإشارة تصلح لمخاطبة الخلفاء والملوك، والمساواة وهى وسط بين الضربين تصلح للوسط بين الطرفين، كما يختار المساواة والإيجاز باعتبارهما أسلوبين للتعبير الفصيح البليغ^(١٠٥).

ويتحدث عن الإيجاز بنوعية : إيجاز القصر وإيجاز الحذف - ومنه حذف

المضاف كالمثال المشهور في قوله تعالى : ﴿وَأَسْأَلُ الْقَرْيَةَ الَّتِي كُنَّا فِيهَا وَالْعِيرَانِي
أَقْبَلْنَا فِيهَا..﴾^(١٠٦) والمعنى : أهل القرية وأصحاب العير، ويبدو أنه يستمد حديثه
في الإيجاز بقسميه عن الرماني^(١٠٧).

وقال : يجب أن يُحد الإيجاز المحمود بأن نقول : هو إيضاح المعنى بأقل ما
يمكن من اللفظ، وذكر أن هذا الحد أصبح من حد الرماني الإيجاز بأنه العبارة
بأقل ما يمكن من اللفظ^(١٠٨).

وقد قيد ابن سنان التعبير عن المعنى بالإيضاح لئلا يقع فيه إخلال بالمعنى أو
إشكال^(١٠٩). ومن شروط الفصاحة والبلاغة - عنده - أن يكون معنى الكلام
واضحاً ظاهراً جلياً لا يحتاج إلى فكر في استخراجِه وتأمل لفهمه، سواء كان ذلك
الكلام منظوماً أو منشوراً^(١١٠).

ويذكر أسباب غموض الكلام (المعنى) على السامع فيذكر أنها ستة: اثنان
في اللفظ مفرداً، واثنان في التأليف، واثنان في المعنى، فاللذان في اللفظ غرابته
والألفاظ المشتركة، واللذان في تأليف الألفاظ أحدهما: فرط الإيجاز، وآخرهما
إغلاق النظم، وأما اللذان يكونان في المعنى فأحدهما دقة الكلام ولطفه وآخرهما:
حاجة السامع للكلام إلى الإحاطة بأصل الكلام الذي بنى عليه^(١١١).

وهذه الأمور الستة نقص في الفصاحة التي هي الظهور والبيان^(١١٢).

ويذهب إلى أن بعض القرآن أفصح من بعض بدلالة ذكر الناس لبعض أي
القرآن وإفرادهم إياها إعجاباً ببلاغتها وبديع نظمها وحسن تأليفها^(١١٣).

ثم يعود إلى تأكيد رأيه في إعجاز القرآن وهو أن الله صرف العرب عن
معارضته وأن الله كانت في مقدورهم لولا هذا الصرف^(١١٤).

ثم يذكر اللغز في الكلام وروى عليه مثلاً من شعر شيخه أبي العلاء المعري،
وذكر أن هذا اللون من الكلام ليس من الفصاحة في شيء وإنما هو مذهب
وطريقة أخرى^(١١٥).

ومن نعوت البلاغة والفصاحة أن تراد الدلالة على المعنى، فلا يستعمل اللفظ
الخاص الموضوع له في اللغة، بل يؤتى بلفظ يتبع ذلك المعنى ضرورة فيكون في

ذكر التابع دلالة على المتبوع، وهذا يسمى الإرداف والتتبع لأنه يؤتى فيه بلفظ هو ردف اللفظ المخصوص بذلك المعنى وتابعه، والأصل في حسن هذا أنه يقع فيه من المبالغة في الوصف ما لا يكون في نفس اللفظ المخصوص بذلك المعنى^(١١٦).

وهذا اللون البياني هو الكناية بعينها، وقد سبقه إلى هذه التسمية الإرداف والتتبع - أبو هلال العسكري. كما تحدث عن التمثيل بوصفه من معاني ونعوت الفصاحة والبلاغة، وهو أن يراد معنى فيوضع بالألفاظ تدل على معنى آخر، وذلك المعنى مثال للمعنى المقصود، وسبب حسن هذا - مع ما يكون فيه من الإيجاز - أن تمثيل المعنى يوضحه ويخرجه إلى الحس والمشاهدة^(١١٧).

ويسوق من أمثله قول الرماح بن ميادة :

أَلَمْ تَكُ فِي يُمْنِي يَدِيكَ جَعَلْتَنِي ... فَلَا تَجْعَلْنِي بَعْدَهَا فِي شِمَالِكَ^(١١٨)

وبعد أن يتحدث عن الألفاظ مفردة ومؤلفة في السياق يأخذ في الحديث عن المعاني مفردة من الألفاظ فيذكر أن المعاني مجردة في أربعة أوضاع :

(١) وجودها في أنفسها.

(٢) وجودها في أفهام المتصورين لها.

(٣) وجودها في الألفاظ الدالة عليها.

(٤) وجودها في الخط الذي هو صورة اللفظ وشكله^(١١٩).

وحديثه في هذا القسم موقوف على القسم الثالث وهو المعاني من حيث كانت موجودة في الألفاظ دون الأقسام الثلاثة المذكورة، كما أنه يقصد بها المعاني القائمة في نظام التأليف الشعري والنثري دون غيرها من المعاني (المعنى في السياق أو التركيب).

ثم يذكر أن الأوصاف المطلوبة من هذه المعاني: الصحة والكمال والمبالغة والتحرز مما يوجب الطعن - ثم يتحدث عن الصحة في التقسيم، وذلك أن تكون الأقسام المذكورة لم يخل بشئ منها ولا تكررت ولا دخل بعضها تحت بعض، ومثال

هذا فى النظم قول نصيب :

فقال فريق القوم لا وفريقهم . . . نعم! وفريق ويحك ما ندري!

فليس فى أقسام الإجابة عن مطلوب إذا سئل عنه غير هذه الأقسام (١٢٠).

أما الأقسام الفاسدة فكقول جرير: صارت حنيفه أثلاثاً، فتثنهم . . .
من العبيد، وثلاث من موالىها.

فهذه قسمة فاسدة من طريق الإخلال، لأنه قد أدخل بقسم من الثلاثة (١٢١).

ومن الصحة تجنب الاستحالة والتناقض : وذلك أن يجمع بين المتقابلين من جهة واحدة. والتقابل يكون على أربع جهات إما على طريق المضاف وهو الشئ الذى يقاس بالقياس إلى غيره، مثل الضعف بالقياس إلى نصفه، وإما على طريق التضاد مثل الأبيض والأسود، وإما عن طريق العدم والقنيه كالأعمى والبصير، وإما عن طريق النفى والإثبات فإذا ورد فى المعنى جمع بين متقابلين من هذه المتقابلات من جهة واحدة فهو عيب فى المعنى. - ثم ضرب أمثلة من الشر على هذا التناقض بين المانى ثم ذكر أنهم أجازوا وجود التناقض بين بيت شعري وبيت آخر لأنهم اعتقدوا أن كل بيت قائم بنفسه (١٢٢).

ثم يفرق بين المستحيل وبين الممتنع فيذكر أن المستحيل هو الذى لا يمكن وجوده ولا تصوره فى الوهم مثل كون الشئ أسود أبيض وطالماً نازلاً فإن هذا لا يمكن وجوده ولا تصوره فى الوهم، أما الممتنع : فهو الذى يمكن تصوره، وإن كان لا يمكن وجوده مثل أن يتصور تركيب بعض أعضاء الحيوان من نوع فى نوع آخر منه... إلخ (١٢٣).

ثم يذكر أنه يصح أن يقع الممتنع فى النظم والنثر على وجه المبالغة ولا يجوز أن يقع المستحيل البتة. ومن الصحة أن لا نضع الجائز موضع الممتنع فإنه يجوز أن يوضع الممتنع موضع الجائز إذا كان فى ذلك ضرب من الغلو والمبالغة، ولا يحسن أن يوضع الجائز موضع الممتنع لأنه لاعله لجواز ذلك، وهو ضد ما يحمد من

الغلو والمبالغة في الشعر، ومن أمثلة هذا قول الشاعر :

وإن صورة راقتك فاخبر فربما . . . أمر مذاق العود، والعود أخضر.

فهني الكلام على أن العود في الأكثر يكون حلواً بقوله : فربما، وليس الأمر كذلك . بل العود الأخضر في الأكثر مر، وكأن هذا الشاعر وضع الأكثر موضع الأقل، وذلك غلط في المعنى (١٢٤).

ثم يتحدث عن صحة التشبيه، ويحده بقوله : هو أن يقال أحد الشيئين مثل الآخر في بعض المعاني والصفات، ولن يجوز أن يكون أحد الشيئين مثل الآخر من جميع الوجوه حتى لا يعقل بينها تغاير البتة، لأن هذا لوجاز لكان أحد الشيئين هو الآخر بعينه وذلك محال (١٢٥).

ويبدو أن ابن سنان قد استقى هذا الحد للتشبيه من قدامة في نقد الشعر لأنه بمعناه ونصه كما حده قدامة.

ويذكر أن أصل الحسن في التشبيه أن يُمثل الغائب الخفي الذي لا يعتاد بالظاهر المحسوس فيكون حسن هذا لأجل إيضاح المعنى وبيان المراد، أو يمثل بما هو أعظم وأحسن وأبلغ منه فيكون حسن ذلك لأجل الغلو والمبالغة (١٢٦).

ويذكر من الصحة : صحة الأوصاف في الأغراض، وهو أن يمدح الإنسان بما يليق به ولا ينفر عنه، وبالجملات بحيث يتطابق الكلام - شعراً ونثراً - مع من يوجه إليهم ومع الأحوال والمقامات المختلفة، ويذكر ما ذهب إليه قدامة من أن المدح بالجمال والحسن والذم بالقبح والدمامة ليس بمدح على الحقيقة ولا ذم على الصحة كما يذكر إنكار الأمدى لهذا المذهب إنكاراً شديداً ويتابعه على ذلك (١٢٧).

ثم يتحدث عن صحة المقابلة في المعاني، ثم عن صحة النسق والنظم، وهو أن يستمر في المعنى الواحد وإذا أراد أن يتسأنف معنى آخر أحسن التخلص إليه حتى يكون متعلقاً بالأول غير منقطع عنه : (حسن التخلص) (١٢٨).

ثم يذكر صحة التفسير، وهو أن يذكر مؤلف الكلام معنى يحتاج إلى تفسيره
 فيأتي به على الصحة من غير زيادة ولا نقص، كقول الفرزدق :
 لَقَدْ جِئْتَ قَوْمًا لَوْلَجَأْتَ إِلَيْهِمْ .: طَرِيدَ دَمٍ أَوْ حَسَاءٍ لَأَنْقِلَ مَغْرَمٌ
 لَأَلْفَيْتَ فِيهِمْ مُعْطِيًا وَمُطَاعِنًا .: وَرَاءَكَ شَرًّا بِالْوَشْيِجِ الْقَوْمُ
 وهذا تفسير للأول موافق (١٢٩).

وينتقل إلى الحديث عن المبالغة في المعنى والغلو فيه وموقف النقاد منه بين
 القبول وبين الرفض، ويجعل منه الاستثناء (تأكيد المدح بما يشبه الذم)، ومنه قول
 النابغة:

وَلَا عَيْبَ فِيهِمْ غَيْرَ أَنَّ سِيوفَهُمْ .: بِهِنْ قُلُوبٌ مِنْ قِرَاعِ الْكَتَائِبِ (١٣٠).

ثم يذكر «الاحتراش» ويسمه بالتحرز مما يوجب الطعن، وهو أن يأتي بكلام لو
 استمر عليه لكان فيه طعن، فيأتي بما يتحرز به من ذلك الطعن، كقول ما يفه:
 فَسَقَى دِيَارَكَ غَيْرَ مَفْسِدِهَا .: صَوَّبُ الرِّبْعِ وَدِيمَةُ تَهْمِي (١٣١).
 كما يذكر الاستدلال بالتمثيل وهو أن يزيد في الكلام معنى يدل على
 صحته بذكر مثال له، نحو قول أبي العلاء :

لَوْ اخْتَصَرْتُمْ مِنَ الْإِحْسَانِ زُرْتَكُمْ .: وَالْعَذْبُ يَهْجُرُ لِلْإِفْرَاطِ فِي الْخَطَرِ
 قَدْ عَلِيَ أَنَّ الزِّيَادَةَ فِيمَا يَتَطَلَّبُ رُبَّمَا كَانَتْ سَبَبًا لِلْامْتِنَاعِ مِنْهُ، بِتَمَثِيلِ ذَلِكَ
 بِالْمَاءِ الَّذِي لَا يَشْرَبُ لِفَرْطِ بَرْدِهِ (١٣٢).

وهذا الباب شبيه بما سماه أبو هلال الاستشهاد والاحتجاج، وقد فرّع
 ابن سنان من هذا الباب ماسماه الاستدلال بالتعليل، وهو بعينه ما أطلق عليه
 البلاغيون المتأخرون حسن التعليل.

ثم يعرض ابن سنان بعد ذلك لبعض آراء النقاد في الشعر وفي قضية القدماء
 والمحدثين إلخ.

ومن الواضح أن كتاب ابن سنان قد عالج فنون البديع والبلاغة في ثنايا
حديثه عن سر الفصاحة التي تشمل حسن اللفظ وحسن المعنى مع جودة
التأليف، فكان تناوله إياها من جهة كونها دالة على تمام صحة المعنى أو صحة
التأليف.

وكان ابن سنان - في تأليفه - متأثراً بطريقة الفلاسفة (أو المناطق) منتهجاً
نهجهم كما يبدو ذلك من معالجته موضوعات كتابه، وإن لم يخرج به عن الإطار
المقبول أو المعقول في هذا المجال.

ويلاحظ تأثره ببعض البلاغيين والنقاد السابقين، وخاصة قدامة والآمدى،
ويبدو أنه استقى بعض آرائه عن الفصاحة والحروف والأصوات وبعض صور الكلام
من أبي هاشم الجبائي حيث ينقل عنه مراراً في حديثه عن هذه الأبواب المشار
إليها (١٣٣)

ثالثاً - تطور الدراسات البلاغية :

١- عبد القاهر الجرجاني :

أ- عبد القاهر وعلم المعاني (نظرية النظم) :

إذا كانت حياة عبد القاهر الجرجاني (٤٧١هـ) لم تلق عناية كبيرة من
القدماء فإنه يمكننا على الرغم من ذلك تقديم صورة ماعن حياته يصورها ما بين
أيدينا من معلومات قليلة عن هذه الحياة وتتلخص في أنه ولد بجرجان وإليها
كانت نسبته، وأنه كان فقيهاً شافيعاً ومتكلماً أشعرياً، وأنه لزم نزيل بلدته
أبا الحسين محمد بن الحسن الفارسي ابن أخت علي الفارسي، وكان يعد إمام
النحاة بعده، فأخذ عنه النحو، وألف فيه كتابه (العوامل المسائة). بيد أن شهرة
عبد القاهر إنما ذاعت ودوت في الأفاق عن طريق كتاباته البلاغية.... ويحتل
عبد القاهر مكانة مرموقة في تاريخ البلاغة، إذ استطاع أن يستوعب آراء سابقة
من البلاغيين والنقاد وأن يضيف إليها من آرائه، بل استطاع أن يقدم نظرية

متكاملة للمعاني من خلال حدث عن الظاهر بتفسيره إعجاز القرآن بكونه كامناً في نظمه وليس في فصاحته أو في صوره اللفظه أو المعنوية، وقد خص عبد القاهر نظريته في النظم كتابه : (دلائل الإعجاز) بينما خص مباحث علم البيان كتابه (أسرار البلاغة)، فالكتاب الأول (دلائل الإعجاز) في علم المعاني، وإن لم يهتد عبد القاهر إلى مدلول هذا العلم بمصطلحه هذا - علم المعاني -، أما الكتاب الثاني (أسرار البلاغة) فهو بحث خالص في موضوعات علم البيان، بالإضافة إلى بعض ألوان من البديع هي : الجناس والسجع والطباق. وعلى الرغم من أن المباحث البلاغية قد شهدت تطوراً ملحوظاً على يد عبد القاهر إلا أن تقسيم البلاغة إلى علوم ثلاثة : المعاني والبيان والبديع لم يكن قد استقر حتى عصر عبد القاهر. وفي الحق فإن عبد القاهر قد اهتدى في العلوم اللغوية كلها إلى مذهب لا يمكن أن نبالغ في أهميته، مذهب يشهد لصاحبه بعبقرية لغوية منقطعة النظير. وعلى أساس هذا المذهب كوّن مبادئه في (دلائل الإعجاز) في القرآن، وفي النشر العربي والشعر العربي على السواء.

ومذهب عبد القادر هو أصبح وأحدث ما وصل إليه علم اللغة لأيامنا هذه هو مذهب العالم السويسري فرديناند دي سويسير، ونحن لا يهمنا من هذا المذهب الخطير إلا طريقة استخدامه أساساً لمنهج لغوي (فيلولوجي) في نقد النصوص.

لقد فطن عبد القاهر إلى أن اللغة ليست مجموعة من العلامات فقال : (أعلم أن هاهنا أصلاً أنت ترى الناس فيه في صورة من يعرف من جانب وينكر من آخر، وهي أن الألفاظ المفردة التي هي أوضاع اللغة، لم توضع لتعرف معانيها في أنفسها، ولكن لأن يضم بعضها إلى بعض فيعرف فيما بينها فوائد. وهذا علم شريف وأصل عظيم.

والدليل على ذلك أننا إن زعمنا أن الألفاظ التي هي أوضاع اللغة إنما وضعت ليعرف بها معانيها في أنفسها، لأدى ذلك إلى ما لا يشك عاقل في استحالة، وهو أن يكونوا قد وضعوا للأجناس الأسماء التي وضعوها لها لتعرفها بها حتى كأنهم لو لم يكونوا قالوا: رجل فرس ودار: لما كان يكون علم بمعانيها،

وحتى لو لم يكونوا قالوا: فعل ويفعل ما كُنَّا نعرف الخبر في نفسه ومن أصله، ولو لم يكونوا قد قالوا: أفعل: لما كُنَّا نعرف الأمر من أصله ولا نجد في نفوسنا وحتى لو لم يكونوا قد وضعوا الحروف لكنا نجعل معانيها فلان عقل نفيًا ولانهايًا ولا استنفهاً ولا استثناءً... وكيف والمواضعة لا تكون ولا تتصور إلا على معلوم، فمحال أن يوضع اسم أو غير اسم لغير معلوم، ولأن المواضعة كالإشارة فكما أنك إذا قلت: خذ ذلك، لم تكن هذه الإشارة لتعرف السامع المشار إليه في نفسه ولكن ليعلم أنه المقصود من بين سائر الأشياء التي تراها وتبصرها. كذلك حكم اللفظ مع ما وضع له... (١٣٤).

وفي هذا النص البالغ الأهمية نجد فلسفة عبد القاهر اللغوية العميقة، وعن هذه الفلسفة صدرت كل آرائه، في نقد النصوص فهو يرى أن الألفاظ لم توضع لتعيين الأشياء المتعينة بذواتها، وإنما وضعت لتستعمل في الإخبار عن تلك الأشياء بصفة أو حدث أو علاقة فنحن لا نقول «زيد» إلا إذا أردنا أن نخبر عنه بشيء.

وإذا فإلهم في اللغة ليس الألفاظ، بل مجموعة الروابط التي نقيمها بين الأشياء بفضل الأدوات اللغوية. وتلك الروابط هي المعاني المختلفة التي تعبر عنها، ومن ثم كانت أهميتها، ومالها من صدارة على الألفاظ.

ونحن عندما نتدبر هذه الآراء نستطيع أن نفهم كيف أن مقياس النقد عند عبد القاهر هو نظم الكلام، لأن هذا النظم هو الذي يقيم الروابط بين الأشياء، تلك الروابط التي لم توضع للغات إلا للعبارة عنها... وإذا فمنهج عبد القاهر هو منهج النقد اللغوي، فمنهج النحو، على أن نفهم من النحو أنه العلم الذي يبحث في العلاقات التي تقيمها اللغة بين الأشياء (١٣٥).

لقد أراد عبد القاهر أن يضع نظرية يفسر بها إعجاز القرآن وهل هو كامن في لفظة أم في معناه أم فيهما جميعاً؟

لقد اهتدى عبد القاهر إلى أن الإعجاز لا يقع في اللفظ من حيث هو لفظ وصوت مسموع، إذ ليس الألفاظ من حيث هي ألفاظ مميزة خاصة تتميز بها،

كما قضى - بنظريته هذه - على ثنائية اللفظ والمعنى تلك النظرية التي كانت سائدة في بيئة البلاغة والنقد آنذ والتي كانت تفصل بين اللفظ وبين مفهومه ومحتواه أو معناه، وقد رأى عبد القاهر -راشداً- أن هذا الفصل المزعوم لا يتصور لأنه لا يمكن التمييز بين اللفظ وبين معناه في السياق (التركيب)، وذكر أن الإعجاز إنما يقع في النظم الذي يحده بقوله : (معلوم أن ليس النظم سوى تعليق الكلم بعضها ببعض، وجعل بعضها بسبب من بعض والكلم ثلاث : اسم، وفعل وحرف، وللتعلق فيما بينها طرق معلومة، وهو لا يعدو ثلاثة أقسام : تعلق اسم باسم، وتعلق اسم بفعل، وتعلق حرف بها) (١٣٦).

وذكر وجوه تعلق الكلام ببعضه ببعض بأقسامه الثلاثة : الاسم والفعل والحرف. ثم يذكر مقصوده بالنظم بعبارة أوضح فيقول : (ليس، الغرض بنظم الكلم أن توالى ألفاظها في النطق، بل أن تناسقت دلالتها وتلاقت معانيها على الوجه الذي اقتضاه العقل) (١٣٧). أو هو (ترتيب الكلام على طريقة معلومة ونحصوله على صورة من التأليف مخصوصة بحيث تقع الألفاظ مرتبة على المعاني المرتبة في النفس المنتظمة فيها على قضية العقل) (١٣٨).

ولا يقصد عبد القاهر من المعنى المعاني العامة للكلام أو المعاني المعجمية لألفاظ اللغة، وإنما يعنى المعنى النحوى الذى يكتسبه اللفظ في السياق والعلاقات الناشئة بين الكلمات في السياق (التأليف).

(واعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذى يقتضيه علم النحو وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف سناجه التى نهجت فلا تزيف عنها، وتحفظ الرسوم التى رسمت لك فلا تخل بشئ منها) ويعرض للفروق المعنوية الدقيقة حين تعدد وجوه وصور المعاني النحوية (الخبر، والشرط، والجزاء، والحال، والندبة، والتوكيد، وحروف المعاني (حروف النجر وحروف العطف ... إلخ)، وكذلك بعض المعاني النحوية الأخرى كالتنكير والتعريف والتقديم والتأخير والمعاني التى تدبر عليها. فالنظم عنده ليس إلا معرفة المعاني النحوية للكلام وترتيب الألفاظ في السياق حسب ما تقتضيه هذه المعاني وفق ترتيب معانيها في النفس على مقتضى

العقل .. (فلست بواجدٍ شيئاً يرجع صوابه إن كان صواباً، وخطؤه إن كان خطأً إلى النظم، ويدخل تحت هذا الاسم، إلا وهو معنى من معانى النحو، قد أصيب به موضعه ووضع فى حقّه، أو عومل بخلاف هذه المعاملة، فأزيل عن موضعه واستعمل فى غير ماينبغى له، فلا ترى كلاماً قد وصف بصحة نظم أو فساد، أروصف بمزية وفضل فيه، إلا وأنت تجد مرجع تلك الصحة وذلك الفساد، وتلك المزية وذلك الفضل، إلى معانى النحو وأحكامه ووجدته يدخل فى أصل من أصوله، ويتصل بباب من أبوابه...) (١٣٩)، فالنظم عند عبد القاهر يقوم على

١- ترتيب معانى الألفاظ فى النظم وفق ترتيبها فى النفس.

٢- هذا الترتيب تراعى فيه المعانى النحوية ويجرى وفق أصولها وأحكامها.

٣- وهو ترتيب موافق لقضية العقل.

ويكاد كتاب عبد القاهر (دلائل الإعجاز) بأسره أن يكون شرحاً لنظرية (النظم - أو المعانى)، حتى تلك الألوان البيانية القليلة التى وردت فى هذا الكتاب فقد جاءت فى سياق شرحه لهذه النظرية، وباعتبار أن هذه الألوان البيانية لا تؤدى دورها الأكمل فى التعبير (أو السياق) إلا بمراعاة المعانى النحوية المختلفة التى تحدد صورة المعنى المراد على وجه الدقة، ولذلك فليس للصورة البلاغية من قيمة ذاتية فى نفسها إلا بمقدار ما تسهم به من إبراز صورة المعنى فى السياق وذلك لا يكون إلا بعد مراعاة علائق النظم المختلفة والمعانى النحوية التى تحكم السياق

وقد بدأ عبد القاهر كتابه بمقدماتٍ تحدث فيها عن النظم وصور تعلق الكلام بعضه ببعض وقيام معانى الكلام فى النفس على حسب معانى النحو وأحكامه ووفق قوانينه تبعاً لقضية العقل، ثم تحدث عن الشعر والنحو حيث أفرد للحديث عنهما فصلين، تحدث فى أولهما عن الشعر وسبب ذمه ثم رد على ما ذم به هذا الفن ودافع عنه ضد من تناولوه بالذم والإزراء والغض من شأنه. وفى الفصل الثانى

يتحدث عن النحو مدافعاً عنه كذلك .. ثم يخلص من ذلك إلى أن السبيل إلى معرفة البلاغة هو معرفة النظم وأسراره والوقوف عليها، ومن ثم يبدأ في شرح نظريته في النظم. وتتردد في كتاب عبد القاهر ألفاظ الفصاحة والبلاغة والبراعة والبيان بمدلول واحد لتدل على الأسلوب الفصيح أو البليغ أو البارة الأدبية المؤثرة أو لتدل على البلاغة، يقول عبد القاهر في تحقيق القول على (البلاغة والفصاحة والبيان والبراعة : من المعلوم أن لامعنى لهذه العبارات، وسائر مايجرى مجراها مما يفرد فيه اللفظ بالنع والصفة، وينسب فيه الفضل والمزية إليه دون المعنى : غير وصف الكلام بحسن الدلالة، وتماها فيما كانت له دلالة، ثم تبرجها في صورة هي أبهى وأزين، وأتق وأعجب، وأحق أن تستولى على هوى النفس، وتنال الحظ الأوفر من ميل القلوب، وأولى بأن تطلق لسان الحامد وتطيل رغم الحاسد. ولاجهة لاستعمال هذه الخصال : غير أن يؤتى المعنى من الجهة التي هي أصح لتأديته، ويختار له اللفظ الذي هو أخص به وأكشف عنه، وأتم له، وأحرى بأن يكسبه نبلاً، ويظهر فيه مزية) (١٤٠).

فليس لهذه الألفاظ من دلالة - عنده - غير تمام الدلالة على المعنى والغرض المراد مع معرض حسن معجب، أى حسن تأدية المعنى في اللفظ المعجب الذي يترك أثراً في النفس، أما تمييز معانيها الاصطلاحية فهذا ما لم يشغل به عبد القاهر نفسه ولاأخطره على باله، إذ إن هذا التمييز والتحديد قد كان وليد مرحلة لاحقة.

ووصف الكلام بإحدى هذه الكلمات أو الألفاظ : الفصاحة أو البيان أو البراعة ... إلخ إنما يعتبر فيه مكان الكلمة من (النظم) - السياق أو التأليف - أو يراعى فيه جانب المعنى، وعلى ذلك أول وصفهم للفظ بأنه متمكن مقبول أو قلق ناب بأنه وصف لمعناه إذ ليس المقصود من الوصف بالتمكن أو القبول إلاقوة دلالة اللفظ على معناه في السياق، أما تعبيرهم بالقلق أو النبو فمقصود به سوء التلاؤم وعدم التناسب بين الألفاظ في السياق (١٤١).

ب - منهج عبد القاهر في نظم النصوص :

بعد أن يعرض عبد القاهر لمفهوم النظم يأخذ في شرح النصوص الأتية (شعراً ونثراً وقرآناً) شرحاً يعتمد فيه على المعاني المستفادة من النحو بالإضافة إل ذوقه الرفيع وقدرته الفائقة على تحليل النصوص والكشف عن مراميها وأغراضها في دقة وبراعة.

وهو يريد أن يؤكد من خلال شرحه أن الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة ولا من حيث هي كليم مفردة وإنما تثبت للألفاظ المزية والفضيلة بملاءمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها أو ما أشبه ذلك مما لا تعلق له بصريح اللفظ (١٤٢).

يقول عبد القاهر : (وهل تشكُّ إذا فكرتُ في قوله تعالى :

﴿وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكَ، وَبِاسْمَاءٍ أَقْلَعِي وَغِيضَ الْمَاءِ وَقَدِي الْأَمْرَ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودَى وَقِيلَ بَعْدًا لِلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ﴾ (١٤٣).

فتجلى لكن منها الإعجاز، وبهرك الذي ترى وتسمع أنك لم تجد ما وجدت من المزية الظاهرة والفضيلة القاهرة، إلا لأمر يرجع إلى ارتباط هذه الكلم بعضها ببعض، وأن لم يعرض لها الحسن والشرف إلا من حيث لاقت الأولى بالثانية، والثالثة بالرابعة؟ وهكذا إلى أن تستقرها إلى آخرها، وأن الفضل نتائج ما بينها، وحصل من مجموعها.

إن شككت فتأمل! هل ترى لفظة منها بحيث لو أخذت من بين أخواتها وأفردت لأدت من الفصاحة ما تؤديه وهي في مكانها من الآية؟

قل (ابلعي) واعتبرها وحدها من غير أن تنظر إلى ما قبلها وما بعدها، وكذلك فاعتبر سائر ما يليها. وكيف بالشك في ذلك ومعلوم أن مبدأ الفطرة في أن نوديت الأرض، ثم أمرت، ثم في أن كان النداء بيا دون أي نحو يا أيتها الأرض، ثم إضافة الماء إلى الكاف دون أن يقال : ابلعي الماء، ثم أن أتبع نداء الأرض وأمرها بما هو شأنها، نداء السماء وأمرها كذلك بما يخصها، ثم أن قيل وغيض الماء، فجاء الفعل على صيغة (فعل) الدالة على أنه لم يغض إلا بأمر أمر، وقدرة قادر،

ثم تأكيد ذلك وتقريره بقوله تعالى «وَنُفِصِي الْأُمُورَ» ثم ذكر ما هو فائدة هذه الأمور وهو (استوت على الجودي) ثم إضممار السفينة قبل الذكر كما هو شرط الفخامة والدلالة على عظم الشأن، ثم مقابلة قبل في الخاتمة بقيل في الفاتحة. أفترى لشيء من هذه الخصائص التي تملؤك بالإعجاز روعة وتميز. إن عند تصويرها هيبة تحيط بالنفس من أقطارها تعلقاً باللفظ من حيث هو صوت مسموع، وحروف تتوالى في النطق؟ أم كل ذلك لما بين معاني الألفاظ من الانساق العجيب^(١٤٤). فمناط الإعجاب والإعجاز في الآية كامن في هذا التناسق العجيب بين معاني الألفاظ التي يتكون منها سياق الآية، وهي معان نحوية وبلاغية، فيها دقة استعمال للمعنى النحوي وتوظيف جيد للفرض البلاغي، يستوى في ذلك دقة الاستخدام للمعاني النحوية وجمال التصوير في الصور البيانية، إلى التناسق العجيب بين معاني الألفاظ على نحو ما كشف عنه عبد القاهر^(١٤٥).

وعلى هذا النحو يمضي عبد القاهر في تحليل النماذج الأدبية المختارة، فيذكر أحياناً من الشعر تجد فيها لفظة ما «تروقك وتؤنسك في موضع، ثم تراها بعينها تنقل عليك وتوحشك في موضع آخر، كلفظ «الأخدع» في بيت الحماسة :

تلفت نحو الحي حتى وجدتني ... وجعت من الإصغاء لبتاً وأخذعاً

وبيت البحري :

رأيت وإن بلغتني شرف الغنى ... وأعتقت من ريق المطامع أخدعي .

فإن لها في هذين المكانين مالا ينبي من الحسن، ثم إنك تتأملها في بيت أبي تمام :

يا دهر قوم من أخدعك فقد ... أضججت هذا الأنام من خرقك^(١٤٦).

فتجد لها من الثقل على النفس ومن التغيض والتكدير أضعاف ما وجدت هناك من الروح والخفة والإيناس والبهجة. ويعقب على ذلك بأن الكلمة لو كانت إذ حسنت حسنت من حيث هي لفظ، وإذا استحققت المزية والشرف استحققت ذلك في ذاتها وعلى انفرادها، دون أن يكون في ذلك حال لها مع أخواتها المجاورة

لها في النظم، لما اختلف بها الحال، ولكانت إما أن تحسن أبدأ أو لا تحسن أبدأ (١٤٧). فتحليل عبد القاهر وتعقيبه ليس له من معنى إلا التوكيد على ما ذهب إليه من أن اللفظة ليس لها قيمة أدبية في ذاتها من حيث هي صوت ملفوظ، إذ لاكتسب قيمتها إلا في السياق وبانضمامها إلى قرائنها وأخواتها في التأليف.

ثم يعقد فصلاً ليفرق بين الحروف المنظومة وبين الكلم المنظومة - والفرق بينهما أن نظم الحروف هو تواليها في النطق فقط حسب الوضع اللغوي - وأما نظم الكلام فالأمر فيه ليس كذلك لأنك تقتفى فيها آثار المعاني وترتبها على حسب ترتيبها في النفس (١٤٨).

ج- المعاني النحوية وتوظيف عبد القاهر إياها في خدمة معاني النص :

يقول عبد القاهر : (واعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيف عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا تخل بشيء منها).

وذلك أنا لنعلم شيئاً يتغيه الناظم بنظمه غير أن ينظر في وجوه كل باب وفروقه :

- فينظر في الخبر إلى الوجوه التي تراها في قولك : زيد منطلق، وزيد ينطلق، ومنطلق زيد، وزيد المنطلق، والمنطلق زيد، وزيد هو المنطلق، وزيد هو منطلق.

وفي الشرط والجزاء إلى الوجوه التي تراها في قولك : إن تخرج أخرج، وإن خرجت خرجت، وأنا تخرج فأنا خارج، وأنا خارج إن خرجت، وأنا إن خرجت خارج.

- وفي الحال إلى الوجوه التي تراها في قولك : جاءني زيد مسرعاً، وجاءني يسرع وهو مسرع، أو هو يسرع، وجاءني قد أسرع، وجاءني وقد أسرع.

فيعرف لكل من ذلك موضعه، ويحجى به حيث ينبغي له.

وينظر في الحروف التي تشترك في معنى ثم ينفرد كل واحد منها بخصوصية

فى ذلك المعنى فىضع كلاً من ذلك فى خاص معناه، نحو أن يجرى بما فى نفى الحال وبلا إذا أراد نفى الاستقبال، وبأن فىما يترجى بين أن يكون وأن لا يكون، وبأذا فىما علم أنه كائن.

- وىنظر فى الجمل التى تسرد فىعرف موضع الفصل فىها من موضع الوصل، ثم يعرف فىما حقه الوصل موضع الواو ومن موضع الفاء، وموضع الفاء من موضع ثم، وموضع «أر» من موضع «أم»؛ وموضع لكن من موضع «بل».

وىتصرف فى التعريف والتنكىر، والتقدىم والتأخىر، فى الكلام كله، وفى الحذف والتكرار والإضممار والإظهار، فىضع كلاً من ذلك مكانه، وىستعمل على الصحة، وعلى ماىنبغى له (١٤٩).

وهذه معظم أبواب علم المعانى كما تناولها المتأخرون من البلاغىين، فالخبر وصوره المتعددة والإسناد وأحكامه، والفصل والوصل والتقدىم والتأخىر... إلخ من أهم الأبواب التى عالجهها علم المعانى. ونعلم أن غاية المعانى والقواعد النحوىة تشكىل صورة المعنى فى ذهن السامع على نحو ىتعد عن اللبس والغموض وىرتفع عن الإبهام والخلط أوبىان المعنى فى أوضح صورة من اللفظ.

ومن المقرر المعلوم أن المصدر الذى ىعتبره عبد القاهر عماداً وقاعدة ركىزة ىبرز بها فصاحة الكلام وىبىن بها حسنه من قبحه إنما هو علم النحو، لأن مطابقة الكلام لمقتضى الحال، بمعنى استعماله على الخصائص واللطائف والدقائق التى تتناسب مع الحال والمقام الذى سىق الكلام من أجله، لا ىمكن أن ىكون عند المتكلم القدرة على إبراز هذه المعانى الدقىقة إلا إذا كان عالماً بأصول النحو وقواعده وأحكامه (١٥٠).

ونتناول بالدرس بعض الأبواب أو المعانى النحوىة التى تناولها عبد القاهر بالدراسة فى كتابه : دلائل الإعجاز التى صارت من مباحث علم المعانى.

ونأخذ مثلاً على ذلك باب (الفصل والوصل) لنقف على طرىقة عبد القاهر فى معالجهته موضوعات علم النحو ومدى إفادته من المعانى المستنبطة من النحو

خدمة للأغراض البلاغية وخاصة مايتصل بالمعنى.

يتحدث عبد القاهر عن العطف مفرداً وجملةً: فيذكر أن فائدة العطف في المفرد أن يُشرك الثاني في إعراب الأول وأنه إذا أُشركه في إعرابه فقد أشركه في حكم ذلك الإعراب (المعطوف على المرفوع بأنه فاعل مثله والمعطوف على المنصوب بأنه مفعول به أو فيه شريك له في ذلك).

هذا عن المفرد أما الجمل المعطوف بعضها على بعض فعلى ضربين :

أحدهما : أن يكون للمعطوف عليها موضع من الإعراب، وإذا كانت كذلك كان حكمها حكم المفرد إذ لا يكون للجملة موضع من الإعراب حتى تكون واقعة موقع المفرد، وإذا كانت الجملة الأولى واقعة موقع المفرد كان عطف الثانية عليها جارياً مجرى عطف المفرد وكان وجه الحاجة إلى الواو ظاهراً والإشراك بها في الحكم موجوداً (فإذا قلت : مررت برجلٍ خلقه حسن وخلقهُ قبيح، كنت قد أشركت الجملة الثانية في حكم الأولى، وذلك الحكم كونها في موضع جرٍّ بأنها صفة للنكرة).

والذى يُشكلُ أمره هو الضرب الثاني وذلك أن نعطف على الجملة العارية الموضيع من الإعراب جملة أخرى كقبولك : زيد قائم، وعمرو قاعد، والعلم حسن والجهل قبيح، لاسبيل لنا إلى أن ندعى أن الواو أشركت الثانية في إعراب قد وجب للأولى بوجه من الوجوه.

وإذا كان كذلك فينبغي أن تعلم المطلوب من هذا العطف والمغزى منه ولم يَلَمْ يستو الحال بين أن نعطف وبين أن تدع العطف فتقول : زيد قائم، عمرو قاعد، بعد أن لا يكون هنا أمر معقول يؤتى بالعاطف ليشارك بين الأولى وبين الثانية فيه (١٥١).

ثم يذكر معاني حروف العطف مثل كون الفاء مفيدة الترتيب من غير تراخ، و«ثم» توجبه مع تراخ، و«أو» تردّد الفعل بين شيئين وتجعله لأحدهما لا بعينه، فإذا عطفت بواحدٍ منها الجملة على الجملة ظهرت الفائدة (١٥٢).

ويذكر أن الواو ليس لها من معنى سوى الإشتراك في الحكم الذي يقتضيه الإعراب الذي اتبعت فيه الثاني الأول، فإذا قلت : جاءني زيد وعمرو، لم تفد بالواو شيئاً أكثر من إشراك عمرو في الجيء الذي أثبتته لزيد والجمع بينه وبينه، ولا يتصور إشراك شيئين حتى يكون هناك معنى يقع ذلك الإشراف فيه. وإذا كان ذلك كذلك ولم يكن معنا في قولنا : زيد قائم وعمرو قاعد: معنى نزع أن الواو أشركت بين هاتين الجملتين فيه ثبت إشكال المسألة (١٥٣).

ورأى عبد القاهر أن يكون هناك مناسبة أو مشابهة بين الخبر في الجملتين المعطوف إحداهما على الأخرى (١٥٤). وإذا كان الخبر عنه في الجملتين واحداً كقولنا : هو يقول ويفعل، ويضر وينفع، ويسى ويحسن، ويأمر وينهى، ويحل ويعقد، ويأخذ ويعطى... إلخ وأشباه ذلك، ازداد معنى الجمع في الواو قوة وظهوراً، وكان الأمر حينئذ صريحاً، وذلك أنك إذا قلت : هو يضر وينفع كنت قد أفدت بالواو أنك أوجبت له الفعلين جميعاً وجعلته يفعلهما معاً، ولو قلت : يضر ينفع من غير واو لم يجب ذلك بل قد يجوز أن يكون قولك «ينفع» رجوعاً عن قولك يضره وإبطالاً له. وإذا وقع الفعلان في مثل هذا وفي الصلة ازداد الاشتباك والاقتران حتى لا يتصور تقدير إفراد أحدهما عن الآخر، وذلك في مثل قولك : العجب من أني أحسنت وأسأت ويكفيك ما قلت وسمعت، وأيحسن أن تنهى عن شيء وتأتى مثله. وذلك أنه لا يشبهه على عاقل أن المعنى على جعل الفعلين في حكم واحد.

ومن البين في ذلك قوله :

لَا تَطْمَعُوا أَنْ تَهَيِّنُونَا وَنَكْرِمَكُم . . . وَأَنْ نَكْفُ الْأَذَى عَنْكُمْ وَتُؤْذِنَا

المعنى لا تطمعوا أن تروا إكرامنا قد وجد مع إهانتكم وجامعها في الحصول (١٥٥).

ويجمل عبد القاهر أحوال الجمل فصلاً ووصلاً في ثلاثة أضراب :

١ - جملة حالها مع التي قبلها حال الصفة مع الموصوف والتوكيد مع المؤكّد،

فلأ يكون فيها العطف البتة لشبه العطف فيها - لو عطف - بعطف الشيء على نفسه.

٢ - جملةٌ حالها مع التي قبلها حال الاسم يكون غير الذي قبله إلا أنه يشاركه في حكم، ويدخل معه في معنى مثل أن يكون كلا الاسمين فاعلاً أو مفعولاً، أو مضافاً إليه فنكون حقها العطف.

٣ - وجملةٌ ليست من الحالين، بل سبيلها مع التي قبلها سبيل الاسم مع الاسم لأ يكون منه في شيء فلأ يكون إياه، ولا مشاركاً له في معنى بل هو شيء إن ذكر لم يذكر إلا بأمر ينفرد به، ويكون ذكر الذي قبله ترك الذكر سواء في حاله لعدم التعلق بينه وبينه رأساً. وحق هذا ترك العطف البتة، فترك العطف يكون إما للاتصال إلى الغاية أو الانفصال إلى الغاية، والعطف ما هو واسطة بين الأمرين وكان له حال بين حالين (١٥٦).

وبعد أن يعرض لأحكام الجمل من حيث الفصل والوصل يعرض للجملة تعطف بالفاء لأعلى التي قبلها مباشرة بل على جملة بينها وبين الجملة المعطوف عليها جملة أو جملتان، كقول المتنبي

تَوَلَّوْا بَغْتَةً فَكَأَنَّ بَيْنَنَا . . . تَهَيَّئَنِي ففاجأني اغتيالاً

فكان مسير عيسهم ذمياً . . . وسير الدمع إثرهم انهما لا.

قوله (فكان مسير عيسهم) معطوفٌ على (تولوا بغتة) دون ما يليه من قوله : ففاجأني لأننا إن عطفناه على هذا الذي يليه أفسدنا المعنى من حيث إنه يدخل معنى : كأن وذلك يؤدي إلى أن لا يكون مسير عيسهم حقيقة، ويكون متوهماً كما كان تهيب البين كذلك، وهذا أصل كبير، والسبب في ذلك أن الجملة المتوسطة بين هذه المعطوفة أخيراً، وبين المعطوف عليها الأولى ترتبط في معناها بتلك الأولى كالذي ترى أن قوله (فكأن بيناً تهييني) مرتبط بقوله (تولوا بغتة)، وذلك أن الثانية مسبب والأولى سبب، ألا ترى أن المعنى (تولو بغتة - فتوهمت أن بيناً تهييني) ولا شك أن هذا التوهم كان بسبب أن كان التولي بغتة، وإذا كان كذلك كانت مع الأولى كالشيء الواحد، وكان منزلتها منها منزلة المفعول

والظرف وسائر ما يحى بعد تمام الجملة من مفسولات الشمل بما لا يمكن إفراده على الجملة، وأن يعتد كلاماً على حدته (١٥٧).

فالذى سوغ عطف جملة على أخرى أسبق منها مع وجود جملة كالمعرضة بينها أن اعتبرته. الجملة الأولى المعطوف عليها وما يليها بمنزلة الجملة الواحدة إذ كانت الأولى سبباً في الثانية وكانت الثانية مسببة عنها فكان حكمهما حكم الشيء الواحد ولذا جاز العطف عليها ونضرب مثلاً آخر للمعان النحوية من خلال هذا المثال الشعري، من شعر إبراهيم بن العباس :

فَلَوْ إِذْ تَبَا دَهْرٌ وَأُنْكَرَ صَاحِبٌ . . . وَسَلَّطَ أَعْدَاءُ وَغَابَ نَصِيرُ
تَكُونُ مِنَ الْأَهْوَازِ دَارِي بَنَجْوَةٍ . . . وَلَكِنْ مَقَادِيرُ جَرَّتْ وَأُمُورُ
وَأَنِّي لَأَرْجُو بَعْدَ هَذَا مُحَمَّدًا . . . لِأَفْضَلِ مَا يَرْجَى أَخٌ وَوَزِيرُ

فإنك ترى ما ترى من الرونق والطلاوة، ومن الحسن والحلاوة، ثم قد فقد السبب في ذلك فتحدده إنما كان من أجل تقديمه الظرف الذى هو «إذ تبأ» على عامله الذى هو «تكون»، وأن لم يقل «كان» ثم أن نكر الدهر، ولم يقل «فلو إذ تبأ الدهر» ثم أن ساق هذا التنكير في جميع ما أتى به بعد. ثم أن قال «وأُنكر صاحب» لم يقل : «وأُنكرت صاحباً»، لا ترى في البيتين الأولين شيئاً غير الذى عدته لك تجعله حسناً في النظم وكله من معانى النحو كما ترى، وهكذا السبيل أبداً في كل حسن ومزية رأيتها قد نسبا إلى النظم وفضل وشرف غول فيها عليه (١٥٨).

وهكذا فسبيل الحسن في النظم ومناط الإعجاب الكامن فيه إنما يرجع إلى معانى النحو وحسن توفيق الشاعر أو الكاتب في الوقوف أو الاهتداء إليها وإلى الفروق الدقيقة الكامنة. فيها وإلى دقة تمييزه في استخدام الصيغ والأساليب النحوية المختلفة.

د - المعانى والأغراض البلاغية فى الدلائل :

تناول عبد القاهر فى الدلائل بعض الألوان البلاغية اليسيرة فى إطار شرحه

لنظريته في النظم مبينا أن الحسن في الأسلوب المضمّن لونا من الصور البلاغية ليس براجع إلى هذه الصور والأنماط البلاغية في حد ذاتها بقدر ما يعود إلى ما توخى ما في الكلام من دقة استعمال المعاني النحو وقوانينه وأحكامه ومراعاة واعية مميزة للفروق الكامنة بين هذه المعاني، ويسوق على هذا مثالا بيت ابن المعتز:

سالت عليه شعاب الحي حين دعا . أنصاره بوجوه كالدنانير

فإنك ترى هذه الاستعارة، على لطفها وغرابتها، إنما تم لها الحسن وانتهى إلى حيث انتهى بما توخى في وضع الكلام من التقديم والتأخير، وتجدها قد ملحت ولطفت بمعاونة ذلك ومؤازرته لها. وإن شككت فاعمد إلى الجارين والظرف، فأزل كلا منهما عن مكانه الذي وضعه الشاعر فيه، فقل : (سالت شعاب الحي بوجوه كالدنانير عليه حين دعا أنصاره) ثم أنظر كيف يكون الحال؟ وكيف يذهب الحسن والحلاوة، وكيف تعدم أريحيتك التي كانت، وكيف تذهب النشوة التي كنت تجدها؟ وجملة الأمر أن هاهنا كلاماً حسنه للفظ دون النظم، وآخر حسنه للنظم دون اللفظ، وثالثاً قرى الحسن من الجهتين، ووجبت له المزية بكلا الأمرين، والإشكال في هذا الثالث، وهو الذي لا تزال ترى الغلط قد عارضك فيه، وتراك قد حفت فيه عن النظم فتركته، وطمحت ببصرك إلى اللفظ وقد رت في حسن كان به وباللفظ أنه للفظ خاصة. وهذا هو الذي أردت حين قلت لك : إن في الاستعارة ما لا يمكن بيانه إلا به . العلم بالنظم، والوقوف على حقيقته (١٥٩).

ثم يوضح ذلك شرحه للاستعارة في قوله تعالى : «واشتعل الرأس شيباً» (١٦٠)، إذ يقول إن الناس لم يزدوا فيه على ذكر الاستعارة، ولم ينسبوا الشرف إلا إليها ولم يروا للمزية موجبا سواها، هكذا ترى الأمر في ظاهر كلامهم، وليس الأمر على ذلك، ولا هذا الشرف العظيم، ولا هذه المزية الجليلة، وهذه الروعة التي تدخل على النفوس عند هذا الكلام، لمجرد الاستعارة ولكن لأن يسلك بالكلام طريق ما به ند الفعل فيه إلى الشيء، وهو لما هو من سببه فيرفع به ما يسند إليه ويؤتى بالذي الفعل له في المعنى منصوباً بعده، مبينا أن ذلك الإسناد وتلك النسبة إل ذلك الأول إنما كان من أجل هذا الثاني، ولما بينه وبينه من

الاتصال والملابسة، كقولهم : طابَ زيدٌ نفساً، وقرَّ عمرٌو عيَّناً، وتَصَبَّبَ عَافِياً،
وكرمَ أَصْلاً، وحسَّنَ وجهاً، وأشبه ذلك مما تجدد الفعل منقولاً عن الشيء إلى ما
ذلك الشيء من سببه.

وذلك أنا نعلم أن (اشتعل) للشيب في المعنى وإن كان ناراً في اللفظ،
كما أن طاب للنفس، وقرَّ المعين، وتصَبَّب للعرق، وإن أسند إلى ما أسند
إليه...تبيين أن الشرف لأن سلك فيه هذا المسلك، وتوخى به هذا المذهب، أن
تدع هذا الطريق فيه، وتأخذ اللفظ فتسندُه إلى الشيب صريحاً، فتقول : اشتعل
شيب الرأس، والشيب في الرأس، ثم تنظر : هل تجدد ذلك الحسن وتلك الفخامة؟
وهل ترى الروعة التي كنت تراها؟ فإن قلت : فالسبب في أن كان (اشتعل) إذا
استغير للشيب على هذا الوجه كان له الفضل، ولم بان بالمزية من الوجه الآخر
هذه البيونة ؟

فإن السبب أنه يفيد مع لمعان الشيب في الرأس الذي هو أصل المعنى الشمول
وأنه قد شاع فيه، وأخذه من نواحيه، وأنه قد استقرَّ به، وعمَّ جملته، حتى لم يبق
من السواد شيء، أو لم يبق منه إلا ما لا يعتد به، وهذا ما لا يكون إذا قيل : اشتعل
شيب الرأس أو الشيب في الرأس، بل لا يوجب اللفظ حينئذ أكثر من ظهوره فيه
على الجملة.

ووزان هذا أنك تقول : اشتعل البيت ناراً، فيكون المعنى أن النار قد وقعت فيه
وقوع الشمول، وأنها قد استولت عليه، وأخذت في طرفيه ووسطه. وتقول :
اشتعلت النار في البيت فلا يفيد ذلك، بل لا يقتضى أكثر من وقوعها فيه،
وإصابتها جانباً منه، فأما الشمول، وأن تكون قد استولت على البيت، وابتزته،
فلا يعقل من اللفظ البتة (١٦١).

فمعنى الشمول المستفاد من قوله تعالى ﴿واشتعل الرأس شيباً﴾ لا يستفاد إذا
أسند الفعل إلى ما هو له في الأصل (واشتعل شيب الرأس)، فتحويل صيغة الجملة
إلى التمييز المحوّل عن الفاعل أفاد هذا الشمول والعموم في المعنى، وهو معنى
لا يستفاد إلا بمجىء الآية على هذا النحو من النسق والترتيب الذي روعى فيه

الفروق الدقيقة بين معانى النحو وأحكامه ومقتضياته، وهذا المعنى أيضاً لا يقل أهمية الاستعارة وإنما يستفاد من المعنى النحوى الذى يفيد أسلوب التميز.

ثم لا ينسى عبد القاهر أن يشير إلى بعض الخصائص النحوية والأسلوبية فى الآية (تعريف الرأس بالألف واللام، وإفادة معنى الإضافة من غير إضافة وهو بعض ما أوجب المزية (١٦٢).

فالفرض الذى يؤديه اللون البلاغى فى السياق (التأليف أو النظم) لا ينفصل بحال من الأحوال عن المعانى النحوية واستعمالها على نحو دقيق بحيث تبين الفروق الدقيقة فيما بين هذه المعانى على وجه من الدقة على نحو ما أبان عن ذلك فى شرحه لأمثلة الاستعارة.

والكتاب يمضى على وتيرة واحدة للتأكيد على حقيقة هامة وهى أن الإعجاز كامن فى النظم الذى هو توخى معانى النحو فى التعبير أو السياق توخياً يقوم على مراعاة الترتيب النفسى للكلام وفق مقتضى العقل، وليس لحسن النظم عنده من تفسير غير دقة استعمال المعانى النحوية على وجوهها الصحيحة مع الإدراك الواعى للفروق المعنوية اللطيفة فيما بينها.

فمعرفة المعانى التى يقدمها النحو والوقوف على الميزات والفروق التى تكون بين الصور المتعددة للمعنى الواحد (كوجوه الخبر والحال وتعدد استخدامها وكذا غيرها من أبواب النحو) هو السبيل الوحيد لفهم العلاقات الكامنة فى النظم، وهى علاقات قائمة على معانى النحو ومراعية لأصوله وقوانينه التى يجب ألا يزغ عنها نظر الناظم (المؤلف).

* * *

ويمكن إجمال ما قدمه عبد القاهر فى كتابه (دلائل الإعجاز) فيما يلى :

أولاً : إنه لامتيزة للألفاظ من حيث هى أصوات مسموعة دون مراعاة للسياق المنتظمة فيه، إذ ليس للفظ من قيمة ذاتية فى نفسها بمعزل عن السياق الواردة فيه الذى يتحدد من خلاله معناها، وعلى هذا يجب مراعاة عنصر

المعنى عند تقدير قيمة العمل الأدبي.

ثانياً : القضاء على النظرية الشائعة في النقد العربي لذلك العهد - نظرية اللفظ والمعنى، ومن ثم القضاء على الفصل المزعوم بين اللفظ وبين معناه أو بين الصورة اللفظية والمحتوى الفكري للعمل الأدبي، وكانت هذه إحدى النتائج الهامة التي قدمها عبد القاهر حين تبنى النظم وأرجع إليه كل مميزات العمل الأدبي.

ثالثاً : توظيف المعاني النحوية في السياق لخدمة المعاني العامة للنص الأدبي، ولا يمكن الوقوف على معاني النص إلا عن طريق المعاني النحوية، وقد كان تفسير عبد القاهر للنظم بأنه توخى معاني النحو وعلاقاته اللبنة التي قامت عليها مباحث «علم المعاني» وهي مباحث ومعانٍ مستمدة من معاني النحو وأحكامه.

رابعاً : إن القيمة التي تقدمها الألوان والصور البيانية في التعبير أو السياق لا تكمن فحسب في الذاتية لهذه الأغراض والوجوه البلاغية، وماتؤديه في السياق بقدر ما تعود إلى النظم وما يجب أن يراعى فيه من التمييز الواعي بين الفروق الدقيقة للمعاني النحوية، وعلى قدر هذه المقدرة الراحية للتمييز بين وجوه المعاني النحوية والقدرة على استعمالها استعمالاً دقيقاً مراعى فيه علاقات النظم ومقتضياته تكون الجودة في السياق أو التعبير.

هـ- عبد القاهر ونظرية البيان :

كانت مباحث البيان وموضوعاته قبل عصر عبد القاهر تبحث بحثاً غير دقيق ولم تكن تتميز من غيرها من مباحث وموضوعات البلاغة الأخرى :

ويعتبر كتاب عبد القاهر (أسرار البلاغة) أول محاولة جادة لتمييز أقسام البلاغة وفروعها تمييزاً دقيقاً حيث قام بدراسة موضوعاتها دراسة وافية دقيقة يعينه على ذلك ثقافة رية أصيلة وذوق رفيف وقدرة بارعة في تحليل النصوص الأدبية والكشف عن أسرارها ومكنوناتها.

وحيث شرع في تأليف كتابه هذا ، ضمناً إياه مباحث البيان وموضوعاته ،
يكن يفكر في وضع اسم البيان علماً على هذه المباحث والموضوعات إذ كانت
ألفاظ ومصطلحات الفصاحة والبيان والبلاغة تتردد في كتاباته بمفهوم يكاد أن
يكون واحداً ، وعليه فإنه لم يكن يتمثل تمثلاً تاماً استقلال علم البيان على
الصورة التي صار إليها عند خالفه من البلاغيين المتأخرين .

أما عن الموضوعات التي عالجهها عبد القاهر في كتابه فهي التجنيس والطباق
والسجع (وهي من مباحث البديع) بالإضافة إلى الاستعارة والتشبيه والمجاز بنوعيه
اللغوي والعقلي (الحكمي) ، وهي من مباحث البيان التي تناولها في كتابه تناولاً
مستفيضاً .

وفي مقدمة كتابه يشير عبد القاهر إلى البيان الذي ميز الله به الإنسان من
سائر الحيوان «الرحمن ، علم القرآن خلق الإنسان ، علمه البيان»^(١٦٣) ، وربما
يكون هذا مادفع المتأخرين من علماء البلاغة إلى تسمية العلم الذي يبحث في
هذه الفنون البلاغية بهذا الاسم : علم البيان^(١٦٤) .

وفي مقدمته أيضاً يؤكد عبد القاهر أهمية المعنى ، هذا المعنى المستفاد من
النظم إذا ألفت الكلمات وفق ترتيب معلوم وفي صورة مخصوصة من التأليف
وهذا الترتيب يقع في الألفاظ مرتباً على المعاني المرتبة في النفس المنتظمة فيها
على قضية العقل - على حد تعبير عبد القاهر^(١٦٥) .

وقد أرجع عبد القاهر صور الاستحسان في الكلام (النظم) إلى المعنى
المستفاد من التركيب ماعداً نمطاً واحداً أرجع الحسن فيه إلى اللفظ وهو كون
اللفظ فصيح الاستعمال بعيداً عن الغرابة والوحشية غير مبتذل مرذول أو عامي
سخيف .

ويدلل على مذهبه بالحديث عن التجنيس وهو رأس البديع اللفظي ، فيرجع
الحسن فيه إلى العقل فيرى أنه لا يستحسن تجانس اللفظتين إلا إذا كان موقع
معنيهما من العقل حميداً^(١٦٦) .

ويبدو أن عبد القاهر ألف كتابه - أسرار البلاغة - بعد تأليفه دلائل الإعجاز - لما في كلامه فيه من دقة واستيعاب وصبط وإحكام ولما يبدو في مقدمته من أنه يسير على النهج ذاته الذي انتهجه في الدلائل^(١٦٧) ويبدأ عبد القاهر موضوعات كتابه بالحديث عن الجنس والسجع محاولاً أن يثبت أن الجمال فيهما لا يرجع إلى جرس الحروف وظاهر الوضع اللغوي وإنما يرجع إلى أمور معنوية من شأنها أن ترضى العقل، ألا ترى أنك قد استضعفت بتجنيس أبي تمام في قوله :

ذهبت بمذهبي السَّماحة فالتوت . . . فيه الظُّنون أمْذهب أمْ مذهبٌ

إذ أعاد كلمة مذهب - مضمومة الميم - فبدأ تكلفة واضحاً وكأنه يعتمد طلب الجنس تعمداً، وشتان بين الجنس في بيت أبي تمام المذكور وبينه في قول بعض الشعراء المحدثين :

ناظراه فيسا جنّي ناظراه . . . أو دعاني أمت بما أودعاني

بحيث أعطى الشاعر الفائدة من تكرار اللفظ (وكانه يخدعك عنها وقد أعطاها، ويوهمك كأنه لم يزدك وقد أحسن الزيادة ووفّادها)^(١٦٨).

فالجمال في الجنس راجع إلى هذا الخداع اللفظي الذي أوهمنا الشاعر من خلاله أن معنى الكلمة الثانية هو بعينه معنى الكلمة الأولى، وسرعان ما ندرك أنها ليست إياها وأنها تنطينا معنى جديداً غير المعنى الذي تقدمه الكلمة الأولى، وهو أمر لم يكن في حسابان القارئ أو السامع، كما أنه أمر يعود إلى المعنى أكثر من عوده إلى اللفظ . . . هو صوت مسموع.

ويعود عبد القاهر ليؤكد أهمية المعنى في التجنيس والسجع فيقول «وعلى احملة فإنك لا تجدد تجنيساً مقبولاً، ولا سجعاً حسناً، حتى يكون المعنى هو الذي طلبه واستدعاه وساق نحوه، وحتى تجده لا تبتغي به بدلاً، ولا تجدد عنه حولا، ومن ها هنا كان أحلى تجنيس تسمعه وأحفظه بالحسن وأولاه، ما وقع من غير قصد من المتكلم إلى اجتلابه وتأهب لطلبه، أو ما هو لحسن ملاءمته - وإن كان مطلوباً - بهذه المنزلة . . .»^(١٦٩).

ثم مضى يسوق أمثلة من التجنيس والسجع لستحسن الذى يرد فى سائر
الطبعى دون تكلف من المنشئ وهذا النحو من التجنيس والسجع إنما تم له الحسن
لأن المتكلم لم يقد المعنى نحو التجنيس والسجع بل قاده المعنى إليهما وعثر به
عليهما حتى إنه لو رام تركهما إلى خلافهما مما لا تجنيس فيه ولا سجع لدخل من
عقود المعنى وإدخال الوحشة عليه فى شبيه بما ينسب إليه المتكلف للتجنيس
المستكره والسجع النافر^(١٧٠) ويشير عبد القاهر إلى أقسام التجنيس، فمنه
المستوفى المتفق الصورة وهو أعلاها رتبة، والمرفوع وهو يجرى مجرى المستوفى،
والناقص.

وبعد أن يستوفى الكلام على الجنس يتحدث عن الاستعارة والتطبيق
(الطباق) بوصفهما ضربين من ضرب البديع - متابعاً ابن المعتز على ما يبدو.
ويُعرف الطباق تعريفاً بسيطاً فهو مقابلة الشئ بضده^(١٧١).

بعد ذلك يتحدث عن التشبيه والتمثيل والاستعارة، ويبدأ بالحديث عن
الاستعارة ويحدّثها بقوله : «أعلم أن الاستعارة فى الجملة أن يكون للفظ أصل فى
الوضع اللغوى معروف تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع، ثم يستعمله
الشاعر أو غير الشاعر فى غير ذلك الأصل وينقله إليه نقلاً غير لازم، فيكون هناك
كالعارية...»^(١٧٢).

ويقسم الاستعارة قسمين : مفيدة وغير مفيدة، ويجعل من الاستعارة غير
المفيدة التوسع فى أوضاع اللغة والتنوع فى مراعاة دقائق فى الفروق فى المعانى
المدلول عليها (كوضعهم أسامى كثيرة للعضو الواحد بحسب اختلاف أجناس
الحيوان، (الشفة للإنسان، المشفر للبعير، الجحفة للفرس) وما شاكل ذلك من
فروق ربما وجدت فى غير لغة العرب، وربما لم توجد، فإذا استعمل الشاعر شيئاً
منها فى غير الجنس الذى وضع له فقد استعاره منه ونقله عن أصله وجاز به
موضعه^(١٧٣).

ويبدو أن عبد القاهر يميل فى الأسرار - إلى اعتبار الاستعارة مجازاً لغوياً بينما
يذهب فى - الدلائل - إلى عدّها مجازاً عقلياً، إذ تقوم على معنى التصرف فى
المعانى العقلية وتقوم على الإدعاء المزعوم من دخول المستعار له فى جنس المستعار
منه وحكمه.

وإن قسم عهد أمدح استعارة كذا من ...
 نقول هي هذين القسمين : الأول كذا عهد ... : كذا العهد وهو ما يدل
 لك باستعارته فائدة بمعنى من ... : كذا عهد ... : كذا العهد ...
 ذلك لعدم التشبيه^{١٧٤}

ويرى الغرض من الاستعارة كذا من ... : كذا عهد ... التشبيه^{١٧٥}

كما ذكر في حصائص الاستعارة : المفيدة منها على وجه مخصوص - أنها
 تعبر عن الكثير من المعاني باليسير من اللفظ - لإيجاز في التعبير^(١٧٦)

ثم يقسمها تقسيماً آخر : اسمية وفعلية ، فالاسمية تقع على قسمين :
 أحدهما : أن ينقل الاسم عن مسماه الأصلي إلى شيء آخر ثابت معلوم فيجري
 عليه وتجعله متناولاً له تناول الصفة الموصوف (على سبيل المثال) ، كقولك :
 (عنت لنا ظبية) - وأنت تعنى امرأة ... إلخ ، فالاسم في هذا متناول شيئاً معلوماً
 يمكن أن ينص عليه ... (التصريحية).

والثاني : أن يؤخذ الاسم على حقيقة ، يوضع موضعاً لا يبين فيه شيء يشار
 إليه فيقال هذا المراد بالاسم والذي استعير له وجعل حليفة لاسمه الأصلي ونائباً
 منابه (الاستعارة المكنية) حيث يتم نسبة فعل أو صفة للمستعار من المستعار
 منه^(١٧٧)

وقد جرى المتأخرون على تسمية النوع الأول (الاسمية والفعلية) باسم
 الاستعارة الأصابية - في الاسم - والنسبية - في الفعل ، أما النوعان الآخران فقد
 اصطلاح على سميتهما بالاستعارة التصريحية والمكنية على الترتيب المذكور.

ويفرق بين قسمي الاستعارة عنده أن التصريحية إذا رُت إلى تشبيه - الذي
 هو المغزى من كل استعارة عهد ، حذته تأنيث نفواً كقوله في رأيت
 أسداً ، (رأيت رجلاً كالأسد أو مثل الأسد ، أو شبيهاً بالأسد) ، وإن رُمته في
 القسم الثاني (المكنية) ، وحذته لا يؤاتيك تلك المؤاتاة إذ لا وجه لأن نقول : وإذا
 أصبح شيء مثل اليد للشمال ، أو (تصل شبيه باليد للشمال) ، وإنما يتراءى لك

التشبيه بعد أن نخرق إليه سترأ، وتعمل تأملاً وفكراً، وبعد أن تعبر الطريقة وتخرج
عن الحد الأول كقولك : (إذ أصبحت الشمال ولها في قوة تأثيرها في الغاية شبه
المالك تصرف الشئ بيده، وإجراؤه على موافقته، وجذبه نحو الجهة التي تقتضيها
طبيعته وتنحوها إرادته، فأنت كما ترى تجد الشبه - المنتزع هاهنا - إذا رجعت
إلى الحقيقة ووضعت الاسم المستعار في موضعه الأصلي - لا يلقاك من المستعار
نفسه بل مما يضاف إليه) (١٧٨).

وهذا تمييز دقيق من عبد القاهر بين نوعي الاستعارة وملاحظة ذكية للفروق
بين نوعي التعبير الاستعاري وهو أمر لا تكاد تجده عند غير عبد القاهر سواء في دقة
ملاحظاته المعنوية أو في براعة تحليلاته للنماذج التي يختارها ويتناولها بالشرح
والتحليل لتوكيد فكرته. فليس مناط الإعجاب في الاستعارة مقصوراً على إثبات
شئ من لوازم المستعار منه أو صفاته ونسبته إلى المستعار له على جهة المبالغة في
التشبيه توكيداً وتشبيهاً لصورة المعنى في ذهن السامع بل أيضاً تعدى إلى إثبات
حكم من أحكام المستعار منه أو فعلاً من أفعاله ونسبته إلى المستعار، كما هو
الحال في الاستعارة المكنية، إذ لا يستقيم التعبير الأصلي (التشبيه) بإثبات أو نسبة
حكم من أحكام المستعار منه (المشبه منه) إلى المستعار، وهو أمر لا يأتي عفواً، فكان
لطافة الصنعة ودقتها أبعد غوراً في الاستعارة المكنية منها في التصريحية.

هذا بالنسبة للقسم الأول من قسمي الاستعارة - وهو الاستعارة في الاسم -
أو الاستعارة الأصلية على حد تعبير البلاغيين المتأخرين، أما بالنسبة للاستعارة في
الفعل - أو الاستعارة التبعية - فيذكر عبد القاهر الجرجاني أن الاستعارة في هذا
النوع لا تكون في الفعل على وجه التحقيق وإنما في مصدره. فالاستعارة في
قولهم: (نطق الحال بكذا) ليست في الفعل نطق وإنما هي في مصدره الذي
اشتق منه، وإذا كانت الاستعارة واقعة في المصدر كان حكمه حكم النوعين
السالفين (١٧٩).

وقد تكون الاستعارة في الفعل من جهة فاعله كالمثال السابق (نطق الحال)
أو من جهة مفعوله كما في قول ابن المعتز :

جُمِعَ الحقُّ لنا في إمام . . . قتل البُخل وأُحْيَا السُّمَّاخا

«فقتل» و «أحيا» إنما صارا مستدارين بأن عُدِّيَا إلى البخل والسماخ، ولو قال (قتل الأعداء، وأحيا) لم يكن قتل استعارة بوجه، ولم يكن «أحيا» استعارة على هذا الوجه^(١٨٠). ويتحدث عبد القاهر عن الجامع بين طرفي الاستعارة - باعتبارها تعتمد التشبيه أبداً فيلاحظ أنه إما أن يكون جنساً شاملاً يشمل المستعار والمستعار منه جميعاً (كالطيران للعدو الشديد) فالجامع بينهما السرعة الشديدة) وإما أن تكون صفة مشتركة بين طرفي الاستعارة :

(كالشجاعة بين الأسد وبين الإنسان) فالشبه بين المستعار وبين المستعار له صفة موجودة في كل واحد منهما على الحقيقة^(١٨١).

ويتحدث عن ضرب ثالث من الاستعارة - من حيث الجامع بين طرفي التشبيه - وهو ما يكون الشبه فيها مأخوذاً من الصور العقلية، وهذا الضرب هو أرقى صور التعبير بالاستعارة عنده. وأنواع هذا النوع الأخير من الاستعارة ذى الجامع العقلي - ثلاثة.

أحدها : أن يؤخذ الشبه من الأشياء المشاهدة والمدركة بالحواس على الجملة للمعاني المعقولة.

ثانيها : أن يؤخذ الشبه من الأشياء المحسوسة لمثلها إلا أن الشبه - مع ذلك - عقلي.

ثالثها : أن يؤخذ الشبه من المعقول للمعقول.

فالنوع الأول مثاله استعارة النور للبيان والحجة، فهذا شبه أخذ من محسوس إلى معقول، ومنه استعارة القسطاس للعدل، ومثال الأصل الثاني : أخذ الشبه من المحسوس للمحسوس ووجه الشبه عقلي، قول النبي ﷺ : (إياكم وخضراء الدمن) الشبه مأخوذ للمرأة من النبات وكلاهما جسم إلا أنه لم يقصد بالتشبيه صفة من صفات النبات بل القصد شبه عقلي بين المرأة الحسنة في المنبت السوء وبين تلك النابتة على الدمنة وهو حسن الظاهر في رأى العين مع فساد الباطن.

أما الأصل الثالث وهو أ. الشبه من المعقول للمعقول فكاستعارة الموت للجهل والعدم للوجود (١٨٢).

بعد ذلك ينتقل إلى التشبيه والتمثيل ويذكر في حدّ التشبيه أن تثبت (للمشبه) معنى من معاني (المشبه به) أو حكماً من أحكامه - كإثباتك للرجل شجاعة الأسد وللحجة حكم النور في أنك تفصل بها بين الحق وبين الباطل كما يفصل النور بين الأشياء (١٨٣).

ثم يتحدث عن ضربَي التشبيه - من حيث الغموض والوضوح ومن ثم التأويل أو المباشرة - فالوجه الأول : ما كان فيه التشبيه من جهة أمرَين لا يحتاج معه إلى تأويل، كتشبيه الشيء بالشيء صورة وشكلاً أو صورة ولوناً وما إلى ذلك كتشبيه الخدود بالورد والشعر بالليل... إلخ. وكذلك كل تشبيه مرده إلى الحواس.

أما الثاني وهو التشبيه الذي يحصل بضرب من التأويل كقولك : « هذه - نُتة كالشمس في الظهور » وقد شبهت الحجة من جهة ظهورها ... وهذا تشبيه لا يتم إلا بتأويل (١٨٤).

والضرب الأخير من ضربَي التشبيه يتفاوت تفاوتاً شديداً، على حدّ عبارة عبد القاهر - فمنه ما يقرب مأخذه ويسهل الوصول إليه، ومنه ما يحتاج فيه إلى قدر من التأمل، ومنه ما يدق ويغمض حتى يحتاج استخراجُه إلى الروية ولطف الفكرة (١٨٥).

ثم يعود إلى التشبيه والتمثيل فيرى أن التشبيه عام والتمثيل أخص منه، فكل تمثيل تشبيه وليس كل تشبيه تمثيلاً، ويذكر أن الاشتراك في الصفة في التشبيه يقع مرة في الصفة نفسها وحقيقة جنسها ومرة في حكم لها ومقتضى (١٨٦).

ومن مجموع ماساق من أمثلة ومن سياق حديثه يبين أن التمثيل مختص بالتشبيهات المركبة التي يكون فيها وجه الشبه عقلياً متزعاً من جملة أمور يجمع

بعضها إلى بعض، ثم يستخرج من مجموعها الشبه فيكون سبيل الشئين
يمزج أحدهما بالآخر حتى تحدث صورة غير ما كان لها في حال الأفراد لا سبيل
الشئين بجمع بينهما وتحفظ صورتها.

ومثال ذلك قوله عز وجل: ﴿مَثَلُ الَّذِينَ حُمِّلُوا التَّوْرَةَ ثُمَّ لَمْ يَحْمِلُوهَا
كَمَثَلِ الْحِمَارِ يَحْمِلُ أَسْفَارًا﴾ (١٨٧). الشبه منتزع من أحوال الحمار وهو أنه
يحمل الأسفار التي هي أوعية العلوم ومستودع ثمر العقول ثم لا يحسن بما فيها
ولا يشعر بمضمونها ولا يفرق بينها وبين سائر الأحمال التي ليست من العلم في
شيء؛ ولا من الدلالة عليه بسبيل، فليس له مما يحمل حظ سوى أنه يشغل عليه
ويكدر جنبه، فهم لما ترى مقتضى أمور مجموعة ونتيجة لأشياء ألفت وقرن
بعضها إلى بعض... (١٨٨).

ثم ينتقل عبد القاهر إلى الحديث عن التشبيه المعقود على أمرين مثل قولهم:
(هو يصفو ويكدر) و(يمر ويحلو)، وواضح أن هذا المثال من الاستعارة المكنية.

ويعود ليؤكد الفرق بين التشبيه وبين التمثيل، فيرى أن المثل الحقيقي
والتشبيه - الذي هو الأولى بأن يسمى تشبيهاً لبعده عن التشبيه الظاهر الصريح ما
يجده لا يحصل لك إلا من جملة من الكلام أو جملتين أو أكثر، حتى إن التشبيه
كلما كان أو غل في كونه عقلياً محضاً كانت الحاجة إلى الجملة أكثر (١٨٩).
وقد فرق بين التمثيل - الذي وجه الشبه فيه منتزع من مجموع الجمل من غير
فصل بينها ودون إمكانية تحقق هذا الفصل - وبين التشبيه المتعدد، كقول المرقش
الأكبر:

النَّشْرُ مِسْكٌ، والوجوهُ دنانيرٌ، وأطرافُ الأكفِ عَنَمٌ (١٩٠).

فالبيت يشتمل على تشبيهات متوالية يمكن الفصل بينها وليس على تشبيه
مركب ينتزع وجه الشبه فيه من عدة أمور (كما هو الحال في التمثيل) (١٩١).

ويذكر عبد القاهر أن أبا أحمد العسكري سمي بهذا النوع من التمثيل المماثلة، ويرى عبد القاهر أن هذه التسمية توهم أنه شيء آخر غير المراد بالمثل أو التمثيل^(١٩٢). كما يتحدث عبد القاهر عن أثر التمثيل في العبارة عن المعنى إذ يمكن للمعنى من قلب السامع وعقله كما يزيد المعنى حسناً ورونقاً وبهاء^(١٩٣).

ثم يأخذ في بيان أسباب ذلك التأثير، فأول ذلك وأظهره أن أنس النفوس موقوف على أن تخرجها من خفي إلى جلي، وتأتيها بصريح بعد مكنى، وقياس المجهول إلى النفس بالمعلوم لديها، والغريب بالمألوف والمعقول بالمحسوس^(١٩٤).

ثم ذكر أن المعاني التي يجيء التمثيل بعقبها على ضربين : أحدهما : غريب يمكن أن يخالف فيه ويدعى امتناعه واستحالة وجوده، وذلك نحو قول المتنبي :

فإن تفق الأنام وأنت منهم . . . فإن المسك بعض دم الغزال

وذلك أنه أراد أنه فاق الأنام وفاتهم إلى حد يظن معه أن يكون بينه وبينهم مشابهة ومقاربة بل صار كأنه أصل بنفسه وجنس برأسه، وهذا أمر غريب وهو أن يتناهى بعض أجزاء الجنس في الفضائل الخاصة به إلى أن يصير كأنه ليس من ذلك الجنس.

والضرب الثاني : أن لا يكون المعنى الممثل غريباً نادراً يحتاج في دعوى كونه على الجملة إلى إيئنه وحجة وإثبات، مثال ذلك أن تريد أن تنفى عن فعل من الأفعال التي يفعلها إنسان ما الفائدة فتمثل له ذلك بالقول : إنك كالقابض على الماء والراقم فيه ... إلخ ومنه قول الشاعر :

فأصبحت من ليلي الغداة كقابض . . . على الماء خائته فروج الأصابع^(١٩٥)

ويلاحظ عبد القاهر أن التشبيه إذا جاء من غير جنس المشبه وجاء غريباً نادراً كان ذلك ألطف معنى وأحسن وقفاً في النفس^(١٩٦).

ويرى أن التباعد بين الشيئين اللذين يتألف منهما طرفا التشبيه - كلما كان أشد كان إلى النفوس أعجب، وكانت النفوس له أشد طرباً، ويعمل لذلك بقوله : «إن الأشياء المشتركة في الجنس المتفقة في النوع تستغني بثبوت الشبه بينها وقيام الاتفاق فيها عن تعمل وتأمل في إيجاب ذلك لها وتشبيته فيها، وإنما الصنعة

والحذق، والنظر الذي يلطخ زبدى، هي أن تتجلى أعناق المنعمات والجاهليات في ريقه، بين الأجنيات معاقده بسب وشبهه^(١٩٨).

بيد أنه يشترط لذلك شرطاً (وهو أن تصيب بين المختلفين في الجنس وفي ظاهر الأمر شبهاً صحيحاً معقولاً، وتجد للملاءمة والتأليف السويّ بينهما مذهباً وإليهما سبيلاً، وحتى يكون ائتلافها الذي يوجب تشبيهك، من حيث العقل والحدس، وفي وضوح اختلافهما من حيث العين والحدس^(١٩٨)).

ومن التشبيهات الدقيقة التي يكون وجه الشبه فيها واقعاً على الهيئة مجردة من الجسم وسائر ما فيه من اللون وغيره من الأوصاف، قول ابن المعتز في تشبيه البرق:

وَكأنَّ البرقَ مُصْحَفٌ قارٍ . . . فانطباقاً مرةً وانفتاحاً.

لم ينظر من جميع أوصاف البرق ومعانيه إلا إلى الهيئة التي تجدها العين له من انبساط يعقبه انقباض وانتشار يتلوه انضمام ثم فتش في نفسه عن هيئات الحركات لينظر أيها أشبه بها فأصاب ذلك فيما يفعله القارئ من الحركات الخاصة في المصحف إذا جعل يفتحه مرة ويطبقه أخرى. ولم يكن إعجاب هذا التشبيه لك وإيناسه إياك لأن الشئيين مختلفان في الجنس أشد الاختلاف فقط، بل لأن حصل بإز - اختلاف اتفاق كأحسن ما يكون وأتمه، فبمجموع الأمرين - شدة ائتلاف في شدة اختلاف - حلا وحسن وراق رقتن^(١٩٩).

فهذا مثال على التشبيه الخفي إذا دقت الملاحظة فيه وتم الاهتداء إلى وجه الشبه بين المتخالفين على هذا النحو الذي أبان عنه عبد القاهر من خلال هذا المثال وغيره من الأمثلة والشواهد. ومن أمثلة هذه التشبيهات الغريبة التي يدق فيها وجه الشبه بين المتشابهين بيت عدى بن الرقاع :

تَرْجى أَغْنُ كَأَنَّ إِبْرَةَ رَوْقِهِ ... قَلَمٌ أَصَابَ مِنَ الدَّوَاةِ مَدَادَهَا

ثم يتحدث عن الإجمال والتفصيل في التشبيه والتمثيل فيذكر أن الجملة أبداً أسبق إلى النفوس من التفصيل، وإنك تجد الرؤية نفسها لاتصل بالبديهة إلى التفصيل، ولكنك ترى بالنظر الأول الوصف على الجملة ثم ترى التفصيل عند

إعادة النظر، وإذا كانت هذه العبرة ثابتة في المشاهدة ومايجرى مجراها مما يقع تحت إدراك الحواس، فالأمر في القلب كذلك، تجدد الجمل أبداً هي التي تسبق إلى الأوهام وتقع في الخاطر أولاً، وتجدد التفاصيل مغمورة فيما بينها وتراها لا تحضر إلا بعد إعمال للرؤية واستعانة بالتذكر^(٢٠٠).

ثم إن كثرة دوران الشيء على العيون مما يثبت صورته في النفس وكذلك كثرة تردد الأبصار عليه وإدراك الحواس إياه في كل وقت أو في أغلب الأوقات، وبالعكس فإن من سبب بعد الشيء عن أن يقع ذكره بالخاطر وتعرض صورته في النفس قلة رؤيته؛ وعلى هذا المعنى كانت المدارس والمناظرة في العلوم وكرورها على الأسماع سبب سلامتها من النسيان والمانع لها من التفلت والذهاب^(٢٠١).

ثم يتحدث عن التشبيه المركب وهو ما يكثر فيه التفصيل، وذلك إذا كان التشبيه مركباً من شيئين أو أكثر وهو ينقسم قسمين :

أحدهما : أن يكون شيئاً يقدره المشبه ويضعه ولا يكون. ومثال ذلك تشبيه النرجس (بمداهن در حشومن عقيق) وتشبيه الشقيق بأعلام ياقوت نشرت على رماح من زبرجد، لأنك في هذا النحو تحصل الشبه بين شيئين تقدر اجتماعهما على وجه مخصوص وبشرط معلوم.

وثانيهما : أن تعتبر في التشبيه هيئة تحصل من اقتران شيئين ذلك الاقتران مما يوجد ويكون ، ومثاله قوله :

غداً والصبحُ تحت الليلِ بادٍ . . كطُرفِ أشهبٍ ملقى الجلالِ

قصد الشبه الحاصل لك إذا نظرت إلى الصبح والليل جميعاً، وتأملت حالهما معاً، وأراد أن يأتي بنظير للهيئة المشاهدة من مقارنة أحدهما بالآخر، ولم يرد أن يشبه الصبح على الانفراد والليل على الانفراد - ثم إن هذا الاقتران الذي وضع عليه التشبيه مما يوجد ويعهد، إذ ليس وجود الفرس الأشهب قد ألقى الجل من المعوز، فأما الأول فلا يتعدى التوهم وتقدير أن يصنع ويعمل، فليس في العادة أن تتخذ صورة أعلاها ياقوت على مقدار القلم وتحت ذلك الياقوت قطع مطاولة

من الزبرجد كهيئة الأرماس والقماس، وكذا ما لا يكون ذا لون، فمنه ما يستع من
الدر ثم يوضح في أجوافها عقيق، وفي تشبيه الشقيق زيادة معنى تباعد العمورة من
الوجود وهو شرطه أن تكون أعلاماً منشورة، والنشر في الياقوت وهو حجر لا يتصور
موجوداً (٢٠٢).

وهذا القسم الثاني الذي يدخل في الوجود يتفاوت حاله فمتى ما اتسع وجوده،
ومنه ما يوجد في النادر. وبين ذلك بالمقابلة، فأنت إذا قابلت قوله (أبو طالب
الرقى) :

وكان أجرام النجوم لواصاً ... درر نثرن على بساط أزرق

بقول ذي الرمة :

* كأنها فضة قد مسها ذهب *

علمت فضل الثاني على الأول في سعة الوجود وتقدم الأول على الثاني في
نزاهة وقلته وكونه نادر الوجود. فإن الناس يرون أبدأ في الصياغات فضة قد أجرى
فيها ذهب وتلقت به، ولا يكاد يتفق أن يوجد در قد نثر على بساط أزرق (٢٠٣).

ويذكر الاستقراء في تشبيهه، ومن أبلغه وعجيبه - على ما يذكر - قول
ابن المعتز :

كانا وضوء الصبح يستعجل الدجى ... نطير غراباً ذاقوا دم جـون

شبه ظلام الليل حين يظهر فيه الصبح بأشخاص الغراب، ثم شرط أن يكون
قوادم ريشها بيضاء، لأن تلك الفرق من الظلمة تقع في حواشها من حيث تلى
معظم الصبح وءمودة لمع نور يتخيل منها في العين كشكل قوادم إذا كانت
بيضاء، وتماثل التدقيق والسحر في هذا التشبيه في شيء آخر وهو أن جعل ضوء
الصبح لقوة ظهوره ودفعه لظلام الليل كأنه يحفز الدجى ويستعجلها ولا يرضى
منها بأن تتمهل في حركتها، ثم لما بدأ بذلك أولاً اعتبره في التشبيه آخراً، فقال
(نطير غراباً) ولم يقل (غراب يطير) مثلاً، وذلك أن الغراب وكل طائر إذا كان

واقعا عادئا في مكان فازج وأخيف وأطير منه أو كان قد حس في يد أي ففص
فأرسل ثان ذلك لا محالة أسرع لطيرانه وأمد به وأبعد لأمده.. (٢٠٤)

ويأخذ عبد القاهر في ذكر أمثلة أخرى على الاستقصاء في التشبيه، ثم
يتحدث بعد ذلك عن التشبيه في الهيئات التي تقع عليها الحركات، والهيئة
المقصودة في التشبيه على وجهين :

(أحدهما) أن تفتن بغيرها من الأوصاف كالشكل واللون وبحومها،
والثاني) أن تجرد هيئة الحركة حتى لا يراد غيرها. فمن الأول قوله :

(والشمس كالمرأة في كف الأشل)

أراد أن يريك مع الشكل الذي هو الاستدارة ومع الإشراق والتلألؤ على
الجملة الحركة التي تراها للشمس وما يحصل في نورها من أجل تلك الحركة،
وذلك أن للشمس حركة متصلة دائمة في غاية السرعة ولنورها بسبب تلك الحركة
تموج واضطراب عجب، ولا يتحصل هذا الشبه إلا بأن تكون المرأة في يد الأشل،
لأن حركتها تدور وتتصل ويكون فيها سرعة وقلق شديد حتى ترى المرأة لا تقف في
العين، وبدوام الحركة وشدة القلق فيها يتموج نور المرأة ويقع الاضطراب الذي
كأنه يسحر الطرف، وتلك حال الشمس بعينها حين تحدد النظر وتنفذ البصر حتى
تتبين الحركة العجيبة في جرمها أوضوئها، فإنك ترى شعاعها كأنه يهيم بأن
ينبسط حتى يفيض من جوانبها ثم يبدو له فيرجع في الانبساط الذي بدأه إلى
انقباض كأنه يجمعه من جوانب الدائرة إلى الوسط، وحقيقة حالها في ذلك مما
لا يكمل البصر لتقريره وتصويره في النفس فضلا عن أن تكمل العبارة لتأديته،
ويلغ البيان كنه صورته.

وأما هيئة الحركة مجردة من كل وصف يكون في الجسم فيقع فيها نوع من
التركيب بأن يكون للجسم حركات في جهات مختلفة نحو أن بعضها يتحرك إلى
يمين والبعض إلى شمال، وبعض إلى فوق وبعض إلى قدام، ونحو ذلك، وكلما
كان التفاوت في الجهات التي تتحرك أبعاد الجسم إليها أشد كان التركيب في

هيئة المتحرك أكثر، فحركة. الرجا والدولاب وحركة السهم لأن تركيب ميبها لأن
الجهة واحدة ولكن في حركة المصحف في وقواه : فا نطباقاً مرة انفتاحا -
تركيب لأنه في إحدى الحالتين يتحرك إلى جهة غير جهته في الحالة الأخرى.

فمما جاء في التشبيه معقوداً على تجريد هيئة الحركة ثم لطف وغرب لما فيه
من التفصيل والتركيب قول الأعشى يصف السفينة وتقاذف الأمواج بها :

يقصُ السفينُ بجانبيه كما .: ينزو الرياحُ حلاله كرعُ

(الرياح : الفصيل وقيل القرد، والكرع ماء السماء)، شبه السفينة في
انحدارها وارتفاعها بحركات الفصيل في نزوه، وذلك أن الفصيل إذا نزا ولا سيما
في الماء وحين يعتريه ما يعتري المهر ونحوه من الحيوانات التي هي في أول النشء
كانت له حركات متفاوتة تصير لها أعضاؤه في جهات مختلفة ويكون هناك
تسفل وتصعد على غير ترتيب، وبحيث تكاد تدخل إحدى الحركتين في الأخرى
فلا يتبينه الطرف مرتفعاً حتى يراه منحنياً متسفلاً ويهوى مرة نحو الرأس ومرة نحو
الذنب، وذلك أشبه شيء بحال السفينة وهيئة حركاتها حين يتدافعها الموج (٢٠٥).

وإذ ذكر الحركة في التشبيه فقد عرج على ذكر السكون، ومن لطيف ما ذكر
منه قول الشاعر في صفة المصلوب :

كأنه عاشقٌ قد مدَّ ضفِّحتَه .: يومَ الوداعِ إلى توديع مرتحلٍ

أو قائمٌ من نُعاسٍ فيه لوثته .: مواصِلٌ لتمطيه من الكسلِ

وهو تشبيه عجيب لا يكمن مناط الحسن والإعجاب فيه في كثرة ما فيه من
التفصيل وإنما لما فيه من استدامة تلك الهيئة فلا يحضر إلا مع سفر الخاطر وقوة
من التأمل، وذلك لحاجته أن ينظر إلى غير جهة فيقول : هو كالمتمطى، ثم يقول :
التمطى يمدُّ ظهره ويديه مدة ثم يعود إلى حالته، فيزيد أنه مواصِلٌ لذلك، ثم إذا
أراد ذلك طلب علته وهي قيام اللثة والكسل في القائم من النعاس (٢٠٦).

ثم يمضي منه إلى ذكر التشبيه المعقود على تشبيه شيئين بشيئين إلا أن أحد

الشيئين لا يدخل الآخر في الشبه، ومثاله قول امرئ القيس .

كَأَنَّ قُلُوبَ الطَّيْرِ رَطْبًا وَيَابِسًا لَدَى وَكْرَهَا الْعُنَابُ وَالْحَشَفُ الْبَالِي

فإنه شبه الرطب الطرى من قلوب الطير بالعناب واليابس منها بالحشف البالى
وليس فى التشبيه قصد إلى أن يجعل بين الشيئين اتصالاً وإنما أراد اجتماعاً فى
مكان فقط (٢٠٧)

وأشار إلى أن ما كان من التشبيه (المركب) فى صورة بيت امرئ القيس فإنما
يستحق الفضيلة من حيث إختصار اللفظ وحسن الترتيب فيه لا لأن للجمع فائدة
فى عين التشبيه .

ونظيره أن للجمع بين عدة تشبيهات كقوله :

بَدَتْ قَمَرًا وَمَا سَتْ خُوطُ بَانٍ . وَفَاحَتْ عَنْرًا وَرَنْتَ غَزَالًا

مكاناً من الفضيلة مرموقاً، وشأوا ترى فيه سابقاً ومسبوقاً، لا أن حقائق
التشبيهات تتغير بهذا الجمع أو أن الصور تتداخل وتتركب وتأتلف أثلاف
الشكلين يصيران إلى شكل ثالث... (٢٠٨).

وهكذا يمضى عبد القاهر فى بيان الفروق بين التشبيه المتعدد الأركان وبين
التشبيه المركب من خلال الأمثلة المتعددة التى ساقها.

ويزيد ذلك بيانا فيقول : (وإن أردت أن تزداد تبيناً لأن التشبيه إذا كان
معقوداً على الجمع دون التفريق كان حال أحد الشيئين مع الآخر حال الشئ فى
صلة الشئ وتابعا له ومبنياً عليه حتى لا يتصور إفراده بالذكر فالذى يفضى بك إلى
معرفة ذلك أنك تجد فى هذا الباب ما إذا فرق لم يصلح للتشبيه بوجه، كقوله :

كَأَنَّمَا الْمَرِيخُ وَالْمُشْتَرَى قُدَّامَهُ فِى شَامِخِ الرِّفْعَةِ

مُنْصَرَفٌ بِاللَّيْلِ عَنْ دَعْوَةٍ قَدْ أُسْرِجَتْ قُدَّامَهُ شَمْعَةٌ

لو قلت : «كأن المريخ منصرف بالليل عن دعوة» وتركت حديث المشتري

الشيء كان نائماً من النوم. بذلك ... من ... من ...
عنه ونكر من حيث الحالة والهيئة للمبالغة من قول المتنبي (١٠٩)

فهذا تشبيه حاصل في الهيئة وليس في مجرد المعنى الجامع بين المشبه وبين
المشبه به. ثم يعود إلى ذكر بعض لفروق بين التشبيه وبين ... وهو فرق دقيق
يتمثل في إمكان عكس التشبيه للمبالغة، فقد جرت العادة - مثلاً - على تشبيه
العيون بالترجس، ثم قد يشبه الترجس بالعيون كقول أبي نواس :

لَدَى نَرْجِسٍ غَضُّ الْقِطَافِ كَأَنَّهُ . . . إِذَا مَا مَنَحْنَاهُ الْعُيُونَ عُيُونُ

وكذلك تشبيه الثغر بالأقاحى ثم تشبيهها بالثغر كقول ابن المعتز :

وَالْأَقْحَوَانُ كَالثَّيَابِ الْفَرِّ . . . قَدْ صُقِلَتْ أَنْوَارُهُ بِالْقَطْرِ ... إلخ

والبروق بالسيوف والنجوم بأنوار الرياض وشجر السرو بالجوارى والصبح بوجه
الممدوح والرمان بثدي الكواعب والجداول والأنهار بالسيوف والطلل بالدموع إلى
غير ذلك وذلك على جعل الأصل فرعاً والفرع أصلاً (٢١٠).

ويذكر عبد القاهر أن القلب يمتنع في طرفي التشبيه إذا كان بين الشيئين
تفاوت شديد في الوصف الذي لأجله تشبه ثم قصدت أن تلحق الناقص منهما
بالبزائد مبالغة ودلالة على أنه يفضل أمثاله فيه (٢١١).

ويذكر أنه متى لم يقصد ضرب من المبالغة في إثبات الصفة للشيء والقصد
إلى إيهام في الناقص كأنه كالزائد، واقتصر على الجمع بين الشيئين في مطلق
المتنوع والشكل واللون أو جمع وصفين على وجه يوجد في الفرع على حده
أقرب منه في الأصل فإن العكس يستقيم في التشبيه، ومتى أريد شيء من ذلك
لم يستقم (٢١٢).

وإذا أردنا تطبيق طريقة العكس في التشبيه وجدناها نادرة الحدوث ولا يستقيم
التشبيه فيها إلا بتأول شديد، كقول القاضي التنوخي في وصف الليل :

وكان النجوم بين دجاء . . . سنن لاح بينهما ابتداء

فإنه لما شاع وصف السنة بالنور والإشراق ووصف البدعة والضلالة بالنلمة
وجرى ذلك على الألسنة حتى أصبح هذا الوصف متصلاً بها في الأذهان
والنفوس رشح أن يقع هذا القلب في التمثيل (٢١٣).

وهكذا فإن طريقة العكس لا تجيء في التمثيل على حدها في التشبيه الصريح
وإنها إذا سلكت فيه كان مبنياً على ضرب من التأول والتخيل يخرج عن الظاهر
خروجاً ظاهراً ويعد عنه بعداً شديداً، كما أن معنى التشبيه في هذا الفن يقع في
الصفة أما التمثيل الذي هو تشبيه من طريق العقل والمقاييس فيقع في حكم
تقتضيه الصفة المحسوسة لافي الصفة نفسها (٢١٤).

ثم يعقد فصلاً يفرق فيه بين مفهوم الاستعارة وبين مفهوم التمثيل، وأول
هذه الفروق يكمن في حد هذين المصطلحين فقد مضى في الاستعارة أن حدها
بأن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي ثم ينقل عن ذلك الأصل على الشرط
المذكور. وهذا الحد لا يجيء فيما تقدم من معنى التمثيل من أنه الأصل في كونه
مثلاً وتمثيلاً هو التشبيه المنتزع من مجموع أمور والذي لا يحصل إلا في جملة
من الكلام أو أكثر. إذا كان ذلك كذلك بان أن الاستعارة يجب أن تفيد حكماً
زائداً على المراد بالتمثيل، إذ لو كان مرادنا بالاستعارة هو المراد بالتمثيل لوجب أن
يصح إطلاقها في كل شيء يقال إنه تمثيل ومثل (٢١٥).

كما إن الاستعارة تقوم على التشبيه المقصود به المبالغة، وكما أن التشبيه
الكائن على وجه المبالغة غرض فيها وعلّة، كذلك الاختصار والإيجاز غرض من
أغراضها، وإذا ثبت أن التشبيه غرض من أغراضها وكذلك الإيجاز والاختصار
وثبت أنها ليست التشبيه على الحقيقة كذلك لا تكون التمثيل على الحقيقة لأن
التمثيل تشبيه إلا أنه تشبيه خاص (٢١٦).

وفرق آخر هو أن المستعير يعتمد إلى نقل اللفظ عن أصله في اللغة إلى غيره
ويجوز به مكانة الأصل إلى مكان آخر لأجل الأغراض المذكورة من التشبيه
والمبالغة والاختصار، والضارب للمثل لا يفعل ذلك ولا يقصده ولكنه يقصد إلى

تقرير الشبه بين الشيئين ... ثم إن وقع غي أثناء ما يعتقد به المثل من الجملة
والجملتين والثلاث لفظة منقولة عن أصلها في اللغة فذاك شيء لم يعتمد من
جهة المثل الذي هو ضاربه، وهكذا كل متعاط لتشبيه صريح لا يكون نقل اللفظ
من شأنه ولا من مقتضى غرضه (٢١٧).

ثم إن الاستعارة من المجاز أما التشبيه فيدخل في الحقيقة لأن له حروفاً وأسماءً
وأفعالاً تدل عليه فإذا صرح بذكر ما هو موضوع للدلالة عليه كان الكلام
حقيقة (٢١٨).

وتقوم الاستعارة على معنى الادعاء ويبدو كأنك تدعى معنى اللفظ المستعار
للمستعار له والمثل لا يوجب فيه مثل هذا فلا هو يقتضى تردد اللفظ بين احتمال
شيئين ولا أن يدعى معناه للشيء ولكنه يدع اللفظ مستقراً على أصله (٢١٩).

ويمضي عبد القاهر في كتابه للحديث عن السرقات رقبه أن يخوض في هذا
الضرب من الحديث يتحدث عن المعاني ويقسمها قسمين : قسماً عقلياً وآخر
تخيلياً، والعقلي منها على أنواع :

أولها : عقلي صحيح مجراه في الشعر والكتابة، والبيان والخطابة مجرى الأدلة
التي تستنبطها العقلاء، والفوائد التي تثيرها الحكماء، ولذلك تجد الأكثر من هذا
النوع منتزعا من أحاديث النبي ﷺ، وكلام الصحابة رضی الله عنهم، ومنقولا
من آثار السلف الذين شأنهم الصدق، وقصدتهم الحق، أو ترى أصلاً له في الأمثال
القديمة والحكم المأثورة عن القدماء، فقله :

وَمَا الْعَبَّاءُ الْمُرُوثُ لَا دُرُّ دُرِّهِ . . . بِمُخْتَسِبٍ إِلَّا بِأَخْرَ مَكْتَسِبٍ

ونظائره كقله :

إِنِّي وَإِنْ كُنْتُ ابْنُ سَيِّدٍ عَامِرٍ . . . وَفِي السَّرْمَنِهَا وَالصَّرِيحِ الْمَهْدَبِ

لَمَّا سَوَّدْتَنِي عَامِرٌ عَنْ وَرَائِهِ . . . أَبَى اللَّهُ أَنْ أَسْجُو بِأُمٍّ وَلَا أَبٍ

معنى صريح محض يشهد له العقل بالصحة، ويعطيه من نفسه أكرم النسبة،
ويتفق العقلاء على الأخذ به، والحكم بموجبه، في كل جيل وأمه ويوجد له

أصل في كل لسان ولغة ...

فهذا كما ترى باب من المعاني التي تجمع فيها النظائر وتذكر الأبيات الدالة عليها فإنها تتلاقى وتتناظر، وتتشابه وتتشاكل، ومكانه من العقل ما ظهر لك واستبان، ووضح واستنار، وكذلك قوله :

لا يَسْلَمُ الشَّرْفُ الرفيعُ من الأذى ... حتى يَرَّاقَ على جوانبه الدَّمُ

معنى معقول لم يزل العقلاء يقضون بصحته، ويرى العارفون بالسياسة الأخذ بسنته، وبه جاءت أوامر الله سبحانه وعليه جرت الأحكام الشرعية والسنن النبوية، وبه استقام لأهل الدين دينهم وانتفى عنهم أذى من يفتنهم ويضيرهم.

وأما القسم التخيلي فهو الذي لا يمكن أن يقال إنه صدق وإن ما أثبتته ثابت وما نفاه منفي.

وهو مفتن المذاهب، كثير المسالك، لا يكاد يحصر إلا تقريباً... ثم إنه يجيء على طبقات، ويأتي على درجات، فمنه ما يجيء مصنوعاً قد تلطف فيه واستعين عليه بالرفق والحدق، حتى أعطى شبهاً من الحق، وغشى رونقاً من الصدق، باحتجاج تمحل، وقياس تصنع فيه وتعمل. ومثاله قول أبي تمام :

لا تُنْكِرْ عَطَلَ الكَرِيمِ من الغنى ... فالسَّيْلُ حَرْبٌ للمكان العالى.

فهذا قد خيل إلى السامع أن الكريم إذا كان موصوفاً بالعلو والرفعة في قدره، وكان الغنى كالغيث في حاجة الخلق إليه وعظيم نفعه، وجب بالقياس أن يزل عن الكريم، زليل السيل عن الطود العظيم، ومعلوم أنه قياس تخيل وإيهام، لا تحصيل وإحكام... (٢٢٠).

ويذكر عبد القاهر أن هذا النحوم التخييل مقبول في الشعر حيث إن المبالغة تتيح للشاعر قدراً من حرية التصرف إبداعاً لمعانيه وإحكاماً لصنعتة وتجويداً لصوره وصياغته (٢٢١).

وعرض للمقولة الشائعة (خبر الشعر أكذبه) مبيناً أن هذا القول مبني على

كون معظم الشعر يعتمد على المبالغة، ثم ينتصر للمقولة المقابلة (خير الشعر أصدق) مؤكداً أن الصدق لا يحول بين الشاعر وغير الشاعر وبين إبداع الصورة الرائقة المعجبة الرائعة.

ويعود إلى التخيل ويذكر أنه متعدد الأنواع متشعب المسالك فمنه ما يقارب الحقيقة، ومنه ما يتعد عنها خطوة أو خطوات عديدة. ثم يتحدث عن التعليل التخيلي أو ماسماه البلاغيون بعده باسم «حسن التعليل»، ناظمين إياه في سلك البديع، وهو أن يدعى الشاعر لصفة ثابتة في شيء علةً يخلقها ويتخيلها، فمنه قول المتنبي :

لم تحك نائلك السحاب وإنما ... حمت به فصبيها الرخصاء

ومن لطيف هذا النوع قول أبي العباس الضبي :

لا تركن إلى الفرا ... ق وإن سكنت إلى العناق

فالشمس عند غروبها ... تصفر من فرق الفراق

ادعى لعظم شأن الفراق أن ما يرى من الصفرة في الشمس حين يرق نورها بدنوها من الأرض إنما هولأنها تفارق الأفق الذي كانت فيه أو الناس الذين طلعت عليهم، وأنسب بهم وأنسوا بها وسرتهم رؤيتها (٢٢٢).

وهكذا إذا تألوا في الشيب أنه ليس بابيضاض الشعر الكائن مجرى العادة وموضوع الخاتمة، ولكنه نور العقل رادب قد انتشر، وبان من وجهه وظهر، كقول الطائي الكس :

ولا يروغك إيماض القتير به ... فإن ذاك ابتسام الرأي والأدب

والتشبيه هو باب هذا النوع من التخيل الطريف (٢٢٣).

ثم يذكر نوعاً آخر من التعليل، وهو أن يكون للمعنى من المعاني والفعل من الأفعال علة مشهورة من طريق العادات والطباع ثم يجيء الشاعر فيمنع أن يكون لتلك المعروفة ويضع له علة أخرى، مثاله قول المتنبي :

مابه قتلُ أعـاديـه ولكن . . يتقي إـخـلافَ ما ترجو الذئابُ

فالمتعارفُ بين الناس أن الرجل إذا قتل أعاديـه فلإرادته هلاكهم وأن يدفع مضارهم عن نفسه وليسلم ملكه ويصفو عن منازعاتهم، وقد ادّعى المتنبي - كما هو واضح - علةً في قتل ممدوحه لأعدائه غير ذلك وهو عدم إـخـلافه ما ترجو منه الذئاب من لحوم أعدائه (٢٢٤).

ومعلوم أن المتنبي يبالغ في وصفه بالسخاء بالإضافة إلى الشجاعة البخارقة التي أثبتتها له، إلى غير ذلك من الأمثلة التي ساقها الجرجاني على هذا النوع من التخيل المعلن.

ثم يأخذ في الحديث عما سماه تناسي التشبيه في الاستعارة، وبيان ذلك أنهم يستعيرون الصفة المحسوسة من صفات الأشخاص للأوصاف المعقولة، ثم تراهم كأنهم قد وجدوا تلك الصفة بعينها، وأدركوها بأعينهم على حقيقتها، وكأن حديث الاستعارة والقياس لم يجر منهم على بال، ومثاله استعارتهم العلو لزيادة الرجل على غيره في الفضل والقدر والسلطان، ثم وضعهم الكلام وضع من يذتر علواً من طريق المكان، ألا ترى إلى قول أبي تمام :

وَيَصْعَدُ حَتَّى يَنْظُنُّ الْجَهْلُ . . بَأَنَّ لَهُ حَاجَةً فِي السَّمَاءِ

فلولا قصده أن ينسى التشبيه ويرفعه بجهد، ويصمم على إنكاره ويججده، فيجعله صاعداً في السماء من حيث المسافة المكانية لما كان لهذا الكلام وجه

وهذا الحكم إذا استعاروا اسم الشيء من نحو شمسٍ أو بدرٍ، أو بحرٍ، أو أسدٍ، فإنهم يلغون به هذا الحد، ويصوغون الكلام صياغاتٍ تقضي بأن لانشبيه هناك ولا استعارة، مثاله قوله :

قَامَتْ تُظِلُّنِي مِنَ الشَّمْسِ . . نَفْسٌ أَعَزُّ عَلَيَّ مِنْ نَفْسِي

قَامَتْ تُظِلُّنِي وَمِنْ عَجَبٍ . . شَمْسٌ تُظِلُّنِي مِنَ الشَّمْسِ

فلولا أنه جعل لمن أظلتته معنى الشمس الحقيقي وأنسى نفسه أنه بصدد

استعارة أو مجاز ما كان لهذا التعجب معنى، إذ لا عجب في أن يُظَلَّلَ إنسان حسن الوجه إنسان وبقية وهج الشمس بشخصه (٢٢٥).

ويدخل في هذا النوع قوله :

لَا تَعْجَبُوا مِنْ بَلَى غَلَالَتِهِ . . . قَدْ زَرَّ أَرْزَارَهُ عَلَى الْقَمَرِ

فلولا أنه جعله قمرًا على الحقيقة لما كان للنهي عن التعجب معنى ، فكان التشبيه قد نسي وأنسى، لأن الكتان إنما يسرع إليه البلى بسبب ملابسه القمر الحقيقي لا ملابسة إنسان كالقمر حسناً وبهاء (٢٢٦). فهذا نوع من ادعاء الحقيقة على المجاز والباسها صورته اعتماداً على تناسي التشبيه بين المستعار منه وبين المستعار له في الاستعارة أو بين المشبه وبين المشبه في التشبيه.

ومما يدل دلالة واضحة على دعوى الحقيقة ولا يستقيم إلا عليها، قول المتنبي :

وَاسْتَقْبَلْتُ قَمَرَ السَّمَاءِ بِوَجْهِهَا . . . فَأَرْتَنِي الْقَمَرَيْنِ فِي وَقْتٍ مَعَا

أراد فأرتنى الشمس والقمر ثم غلب اسم القمر، وكذلك لولا ضبطه نفسه حتى لا يجرى المجاز والتشبيه في وهمه لكان قوله : (في وقتٍ معاً) لغواً من القول فليس بعجيب أن يتراءى لك وجه غادة حسناء في وقت طلوع القمر وتوسطه السماء، وهذا أظهر من أن يخفى (٢٧٧).

ويعرض لأمثلة كثيرة من التشبيه والاستعارة لبيان تناسي التشبيه في كلاهذين اللونين البيانيين مبيناً أن الغرض من وراء ذلك هو زيادة المبالغة وقوة التخيل في التعبير.

ثم يعرج عبد القاهر بعد ذلك إلى الحديث عن الفروق بين التشبيه وبين الاستعارة، أو بين ما لا ينبغي أن يكون إلا استعارة وما لا يجوز فيه ذلك، يقول عبد القاهر : (أعلم أن الوجه الذي يقتضيه القياس، وعليه يدل كلام القاضي في الوساطة أن لا نطلق الاستعارة على نحو قولنا :

(زَيْدٌ أَسَدٌ) و (هَذَا يَدْرٌ) ولكن تقول هو تشبيه، فإذا قال (هو أسدٌ) لم تقل : استعار له اسم الأسد، ولكن تقول شبه بالأسد، وتقول في مثل : (عنت لنا ظلية)

إنه استعارة لا تتوقف فيه ولا تتحاشى البتة. وإن قلتَ في القسم الأول : إنه تشبيه كنت مصيباً من حيث تخبر عما في نفس المتكلم وعن أصل الغرض، وإن أردت تمام البيان قلت: أراد أن يشبه المرأة بالظبية فاستعار لها اسمها مبالغة (٢٢٨)

وعلى هذا فإنه إن أسقط ذكر المشبه من السياق واستعيض منه بالمشبه به فالتعبير استعارة، كقولك في المثال السابق: عنت لنا ظبية، وأنت تريد امرأة هذه صفتها، أما قولك : (زيد أسد) فهو تشبيه سواء كان على هذه الصورة (المشبه به في هذه الصورة خبر) أو كان في حكم الخبر كخبر كان وأخواتها وكالمفعول الثاني لباب علمت أو كان حالاً.

ويذكر الجرجاني أن ذكر الأسد في المثال السابق إنما قصد به إفادة التشبيه فمن الخطأ أن يسمى ذلك استعارة. ويذهب عبد القاهر إلى أنه إذا لم يحسن دخول شيء من حروف التشبيه وأدواته على المشبه به إلا بتغيير لصورة الكلام كان إطلاق اسم الاستعارة أولى لصعوبة تقدير أداة التشبيه في النسق وذلك إذا كان المشبه به نكرة موصوفة بصفة لاتلائمه مثل (هو بحر في العلم) أو (بدر يسكن الأرض) ... إلخ فإنه لا يحسن دخول الكاف في مثل هذه الصيغ إلا بإحداث تغيير وتعديل في صورة الكلام مثل هو كالبحر في العلم. وهو بدر إلا أنه يسكن الأرض. ويتصل بذلك أن يكون في الصفات والصلات التابعة للمشبه به ما يحول دون تقدير أداة التشبيه مثل قول المتنبي :

أَسَدٌ، دَمُ الْأَسَدِ الْهَزِيرُ خَضَابُهُ ... مَوْتُ فَرِيصُ الْمَوْتِ مِنْهُ تُرْعَدُ

إذ لا سبيل لك إلى أن تقول : «هو كالأسد» و «هو كالموت» لما يكون في ذلك من التناقض لأن التشبيه يتضمن أنه دونه أو مثله على أكثر تقدير، بينما بقية التعبير تجعله فوق الأسد، إذ جعل دم الهزير الذي هو أقوى الأسود خضاباً يده (٢٢٩).

وعلى هذا القياس ينبغي لمن يتشبهون بأن التشبيه البليغ استعارة أن يقفوا برأيهم عند مثل هذا التعبير والتعبيرات السابقة له التي لا يحسن فيها دخول حروف التشبيه على المشبه به.

ثم يعرض عبد القاهر للتجريد في مثل قولهم (لَقِيتُ بِهِ أَسْداً) و (رَأَيْتُ مِنْهُ لَيْثاً) وينفى أن يكون التعبير فيه على سبيل الاستعارة، وذلك لأنه لا يتصور تقدير التشبيه في مثل هذا التعبير (٢٣٠).

ثم يأخذ في الحديث عن السرقات الشعرية واتفاق الشعراء في غرض من الأغراض أو في وجه الدلالة على ذلك الغرض، والاشتراك في الغرض على العموم - كما يذكر عبد القاهر الجرجاني - أن يقصد كل واحد من الشعراء وصف ممدوحه بالشجاعة والسخاء، أو حسن الوجه والبهاء، أو وصف فرسه بالسرعة أو ماجرى هذا المجرى، وأما وجه الدلالة على الغرض فهو أن يذكر ما يستدل به على إثباته له الشجاعة والسخاء مثلاً (٢٣١).

ويرى أن الاتفاق في عموم الغرض مما لا يكون الاشتراك فيه داخلياً في الأخذ والسرقة الاستعداد والاستعانة وإنما ينشز اتهام الشاعر بالسرقة في ذلك من غلط من لا يحسن التأمل في الشعر (٢٣٢).

ثم يذكر أن المعاني المشتركة بين الناس التي استقرت معرفتها في أعرافهم وعقولهم كتشبيه الشجاع بالأسد، والجواد بالبحر، والتشبيه بالبدر بهاءً وضياءً، وبالصبح في الظهور والجلاء، هذه المعاني حكمها حكم العموم الذي تقدم ذكره. وهذا المشترك العامي والظاهر الجلي الذي لا يدخله التفاضل ولا يصح التفاوت فيه إنما يكون كذلك إذا لم تدخله صنعة، وبقي ساذجاً لم يعمل فيه نقش، فأما إذا ركب عليه معنى ووصل به لطيفة، ودخل إليه من باب الكناية والتعريض والرمز والتلويح، فقد صار بما غير من طريقته، واستؤنف من صورته، واستجدله من المعرض، داخلياً في قبيل الخاص الذي يمتلك بالفكرة والعمل، ويتوصل إليه بالتدبر والتأمل، وذلك كقوله :

إِنَّ السُّحَابَ لَتَسْتَحْيَ إِذَا نَظَرْتُ . . . إِلَى نَسْدَاكَ فَقَاسَتَهُ بِمَا فِيهَا

وكقوله :

لَمْ تَلَقَ هَذَا الْوَجْهَ شَمْسُ نَهَارِنَا . . . إِلَّا بِوَجْهِهِ لَيْسَ فِيهِ حَسِيَاءُ

فهذا كله في أصله ومعزاه وحقيقة معناه تشبيهه، ولكن كنى لك عنه
وخودعت فيه وأتيت به من طريق الخلافة في مسلك السبحر ومذهب التخييل -
وإذا حققت النظر فالخصوص الذي تراه، والحالة التي تراها تنفى الاشتراك وتأباه،
وتفصيل ذلك في البيت الأول أن تشبيه الجواد بالغيث والسحاب عامي مشترك،
لكن تصوير السحاب في صورة الخجول إذا قاس نداه بندي الممدوح وجوده أخرج
المعنى من الاشتراك والعموم إلى الخصوص، وكذلك البيت الثاني فإن تشبيه الوجه
الجميل بالشمس عامي شائع، لكن إضافة فكرة الحياء قد أخرجته من الشيع
والعموم إلى الغرابة لما فيه من دقة في المعنى وبعد في التخييل (٢٣٣). ثم ينتقل
عبد القاهر إلى البحث في جد الحقيقة والمجاز في المفرد والجملة، ويبدأ بحدها في
المفرد، فالحقيقة - في المفرد - هي كل كلمة أريد بها ما وقعت له في وضع
واضع - أو في مواضع - وقوعاً لا تستند فيه إلى غيره، أما المجاز - في المفرد -
فهو كل كلمة أريد بها غير ما وقعت له في وضع واضعها لملاحظة بين الثاني
وبين الأول أو هي : كل كلمة جرت بها ما وقعت له في وضع الواضع إلى ما لم
توضع له من غير أن تستأنف فيها وضعاً لملاحظة بين ما جاوز بها إليه وبين أصلها
الذي وضعت له في وضع واضعها. ومعنى الملاحظة هو أنها تستند في الجملة إلى
غير هذا الذي تريده بها الآن لا أن هذا الاستناد يقوى ويضعف (٢٣٤)

أو معناها - أي الملاحظة العلاقة المنعقدة بين الكلمة في أصل معناها وبين
ما نقلت إليه (كالشجاعة في الأسد) هذا بالنسبة للاستعارة أما المجاز المرسل فإن
العلاقة فيه لا تتضح وضوحها في الاستعارة، ولذلك إذا استعملت كلمة اليد في
النعمة بإطلاق السبب على المسبب كان لا بد من ذكر المنعم مثل (كثرت أياديه
عندي ونحو ذلك)، وربما كان استخدام اليد في القدرة أكثر وأظهر، لأن الأفعال
الدالة عليها لا تحدث إلا بها من مثل البطش والضرب وما إلى ذلك. أما قول
الرسول ﷺ : «المؤمنون متكافأ دماؤهم»، ويسمى بذمتهم أدناهم، وهم يد على من
سواهم» فهي من باب الاستعارة وذلك على ما سبق من رأى عبد القاهر من أنه
إذا كان المشبه مذكوراً وكان المشبه به مما لا يحسن دخول أداة التشبيه عليه فالأولى
أن يسمى ذلك استعارة. - أي هم مع كثرتهم في وجوب الاتفاق بينهم مثل اليد

الواحدة، فكما لا يتصور أن يخلل بعض أجزاء اليد بعضاً كذلك سبيل المؤمنين في تعاضدهم على المشركين^(٢٣٥).

ويذكر عبد القاهر أن كلمة اليد لا تكاد تقع للنعمة إلا وفي الكلام إشارة إلى مصدر تلك النعمة وإلى المولى لها ولا تصلح حيث تراد النعمة مجردة من إضافة لها إلى المنعم أو تلويح به^(٢٣٦).

بعد ذلك يأخذ عبد القاهر في بيان حدّ الجملة في الحقيقة والمجاز ويقدم لحديثه بالحديث عن الإثبات والنفي، فالإثبات يقتضى مثبتاً، ومثبتاً له (قولك: ضرب زيد، أو زيد ضارب - فقد أثبت الضرب فعلاً أو وصفاً لزيد)، وكذلك النفي يقتضى منقياً عنه، فإذا قلت: «ما ضرب زيد» و«ما زيد ضارب» فقد نفيت الضرب عن زيد وأخرجته عن أن يكون فعلاً له. وطرفا الإثبات أو النفي هما ما عبر عنه عبد القاهر بطرفي الإسناد (طرفا الجملة) (المسند والمسند إليه)^(٢٣٧).

والإثبات والنفي يكونان في الأفعال كما يكونان في الأوصاف ويتعلقان بالفاعل وبالمفعول.

ويقسم عبد القاهر المجاز في الجملة قسمين: مجازاً في الإسناد (النسبة الحاصلة بين المسند وبين المسند إليه) ومجازاً في المسند، ومرجع المجاز الأول إلى العقل، وكذلك مرجع الحقيقة التي تقابله.

ويعرف عبد القاهر الحقيقة بقوله: «هي كل جملة وضعتها على أن الحكم المفاد بها على ساهو عليه في العقل وواقع موقعه^(٢٣٨)». ومثال ذلك أن وقوع الحكم المفاد موقعه من العقل على الصحة واليقين والقطع قولنا: خلق الله تعالى الخلق وأنشأ العالم وأوجد كل موجود سواه، فهذه من أحق الحقائق وأرسخها في العقول، وأقدها نسباً في المعقول.

ويحدّ المجاز - في الجملة - بقوله: «كل جملة أخرجت الحكم المفاد بها عن موضعه لضرب من التأويل^(٢٣٩)».

ومثاله إثبات الفعل لغير القادر كإثباتهم الفعل للربيع في المثال المشهور:

(أثبت الربيعُ البقل) والربيع لافعل له على وجه الحقيقة ولكن لما جرت العادة والعرف أن النبات يكون فيه جاز إسناد الفعل إليه إسناد مجازياً.

وهذا الضرب من المجاز كثير في القرآن - كما يذكر عبد القاهر - فمنه قوله تعالى : «تَوْنِي أَكْلَهَا كُلَّ حِينٍ بِإِذْنِ رَبِّهَا» (٢٤٠). وقوله تعالى : «وَأَخْرَجَتِ الْأَرْضُ أَثْقَالَهَا» (٢٤١)، أثبت الفعل في جميع ذلك لما لا يثبت له فعل إذا رجعنا إلى المعقول على معنى السبب، وإلا فمعلوم أن النخلة ليست تحدث الأكل، ولا الأرض تخرج الكامن في بطنها من الأثقال، ولكن إذا حدثت فيها الحركة بقدرة الله ظهر ما كثر فيها وأودع جوفها (٢٤٢).

ويذكر أن النكتة في المجاز لا تكمن في مجرد إثبات الحكم لغير مستحقة بل لأنه أثبت لما لا يستحق، تشبيهاً ورداً له إلى ما يستحق وأنه ينظر من هذا إلى ذلك، وإثباته ما أثبت للفرع الذي ليس بمستحق يتضمن الإثبات للأصل الذي هو المستحق، فلا يتصور الجمع بين شيئين في وصف أو حكم عن طريق التشبيه والتأويل، حتى يبدأ بالأصل في إثبات ذلك الوصف والحكم له (٢٤٣).

وقد أداه حديثه عن الإسناد في المجاز وضرورة وقوع الفعل من القادر عليه إلى الحديث عن المجاز العقلي أو الحكمي، فيذكر بدءاً أنه لا يجوز الحكم بالمجاز على الجملة إلا بأحد أمرين : إما أن يكون الشيء الذي أثبت له الفعل مما لا يدعى أحد أنه مما يصح أن يكون له تأثير في وجود المعنى الذي أثبت له، نحو قولك (محبتك جاءت بي إليك) .. إلخ.

وإما أن يكون قد علم من اعتقاد المتكلم أنه لا يثبت الفعل إلا للقادر وأنه ممن لا يعتد الاعتقادات الفاسدة، كقول الشاعر (الصلتان العبدى) :

أشاب الصغير وأفنى الكبير كثر الغداة ومر العشى.

المجاز واقع في إثبات الشيب فعلاً للأيام ولكر الليالي، وكان طريق الحكم عليه بالمجاز أن تعلم اعتقادهم التوحيد إما بمعرفة أحوالهم السابقة أو بأن تجد في كلامهم من بعد إطلاق هذا النحو ما يكشف عن قصد المجاز فيه، كنحو ما صنع أبو النجم فإنه قال أولاً :

قد أصبحت أم الخسار تدعى . . . على دنبا كذا لم أصنع
من أن رأيت رأسي كرأس الأصلع . . . ميز عنه فنزعاً عن فنزع
جذب الليالي أبطي أو أسرع

فهذا على المجاز وجعل الفعل لليالي ومرورها، إلا أنه . . . في غير بادي
الصفحة، ثم قسر وكشف عن وجه التأويل وأفاد أنه بنى أول كلامه على التخيّل
فقال :

أفناء قيل الله للشمس اطلعي . . . حتى إذا وارك أفتق فارجعي

فبين أن الفعل لله تعالى وأنه المعيد المبدئ والمنشئ والمفنى، لأن المعنى في :

« قيل الله أمر الله، وإذا جعل الفناء بأمره فقد صرح بالحقيقة، وبين ما كان
عليه من الطريقة » (٢٤٤). ثم يفتح عبد القاهر فصلاً للحديث عن المجاز ومعناه
وحقيقته، فالمجاز مفعول من جاز الشيء يجوزُهُ إذا تعداه، وإذا عدل باللفظ عما
يوجبه أصل اللغة وصف بأنه مجازة على معنى أنهم جازوا به موضعه الأصلي أو
جاز هو مكانه الذي وضع فيه أولاً (٢٤٥).

ويرى أنه لا بد من ملاحظة الأصل في المجاز ومعنى ذلك أن يكون بين الاسم
الواقع مجازاً وبين أصل وضعه اللغوي سبباً، من مثل إطلاقهم اليد على النعمة
وأصلها الجارحة لكونها سبباً في حدوثها، وكذلك الحكم إذا أريد باليد القوة
والقدرة لأن القدرة أكثر ما يظهر سلطانها في اليد وبها يكون البطش والأخذ والدفع
والمنع والجذب والضرب والقطع وغير ذلك من الأفعال التي تخبر فضل إخبار عن
وجوه القدرة وتنبيه عن مكانها، ولذلك تجدهم لا يريدون باليد شيئاً لا ملابسة بينه
وبين هذه الجارحة بوجه (٢٤٦).

ولا بد في المجاز من ملابسة، وهي واضحة في الاستعارة إذ تقوم على المشابهة،
أما في المجاز الرسل - قرينها - فإنها لا تتضح وضوحها في الاستعارة ولذلك
يفصل عبد القاهر الحديث فيها. وتتعدد الملابس أو العلاقات في المجاز المرسل
(كالسببية وهي أوضح علاقاته) المجاورة والحالية والمحلية والجزئية والكلية وغيرها من
العلاقات.

ويذكر عبد القاهر أن هذه الملابس (العلاقات أو الأسباب) الكامنة بين المنقول وبين المنقول عنه تختلف قوة وضعفاً ظهوراً وخفاءً، ويعرض لقولهم: (رفع عقيرته) وذلك أنه شئ جرى اتفاقاً ولا معني يصل بين الصوت وبين الرجل المعقورة، والأولى أن لا يكون في العبارة مجاز مرسل، فإن ذلك أشبه بالمثل، كقولهم: (الصيف ضيعت اللبن) (٢٤٧).

ويذكر عبد القاهر أن المجاز أعم من الاستعارة وأن الصحيح في القضية أن كل استعارة مجاز وليس كل مجاز استعارة. (وذلك لأن المجاز يشمل الاستعارة كما يشمل غيرها من صور التعبير المجازي الأخرى).

ويذكر أن الاستعارة نقل الاسم عن أصله إلى غيره للتشبيه على حد المبالغة، ولذلك يدرجها النقاد والبلاغيون في البديع، أما المجاز المرسل فليس فيه مبالغة وهو لذلك لا يدخل في البديع. ويحاول عبد القاهر أن يوضح الفرق بين العلاقة في كل من الاستعارة والمجاز المرسل. ويعود إلى تأكيد القول بأنه لا توجد مبالغة في علاقات المجاز الرسل وملابساته، وأيضاً فإنه لا يستصحب معنى من المعاني الأصلية للكلمة بخلاف الاستعارة (٢٤٨).

ويذكر أن الاستعارة تكون في المعنى: (فإننا وإن جعلنا الاستعارة من صفة اللفظ فقلنا: «اسم مستعار» و(هذا اللفظ استعارة هنا وحقيقة هناك) فإننا على ذلك نشير بها إلى المعنى من حيث قصدنا باستعارة الاسم أن نثبت أخص معانيه للمستعار له، يدل ذلك على ذلك قولنا «جعله أسداً»، و«جعله بدرأ» و«جعل للشمال يداً» فلو أن استعارة الاسم للشيء تتضمن استعارة معناه له لما كان لهذا الكلام معنى لأن «جعل» لا يصلح إلا حيث يراد إثبات صفة للشيء، كقولنا جعله أميراً وجعله لصاً تريد أنه أثبت له الإمارة والصوصية (٢٤٩). ثم يتحدث عبد القاهر عن فسمى المجاز: اللغوي والعقلي: اعلم أن المحاز على ضربين مجاز عن طريق اللغة ومجاز من طريق المعنى والمعقول، فإذا وصفنا بالمجاز الكلمة المفردة كقولنا: «اليد مجاز في النعمة» و«الأسد مجاز في الإنسان وكل مالميس بالسبع المعروف» كان حكماً أجريناه على ما جرى عليه من طريق اللغة، لأن أردنا أن المتكلم قد جاز باللفظة

أصلها الذي وقعت له ابتداء في اللغة وأوقعها على غير ذلك إما تشبيهاً وإما
لصلة وملازمة بين مانقلها إليه ومانقلها عنه.

ومتى وصفنا بالمجاز الجملة من الكلام كان مجازاً من طريق المعقول دون
اللغة، وذلك أن الأوصاف اللاحقة للجمال من حيث هي جعلت 'يصح ردها إلى
اللغة، ولا وجه لنسبتها إلى وضعها، لأن التأليف هو إسناد فعل إلى اسم أو اسم إلى
اسم، وذلك شيء يحصل بقصد التكلم، وفلا يصير «ضرب» خبراً عن زيد بوضع
اللغة بل بمن قصد إثبات الضرب فعلاً له...» (٢٥٠).

فالمجاز العقلي ينحصر في الجمل وفي الإسناد فيها على وجه مخصوص، وهو
أمر عقلي لا يدخل اللغة فيه من مثل قولهم: «وشى الربيع الروض» فإذا كنا قد
أدعينا في ظاهر اللفظ أن للربيع فعلاً أو صنماً وأنه شارك الحي القادر في صحة
وقوع الفعل منه، فذلك تجوز من حيث المعقول لا من حيث اللغة، إذ اللغة إنما
تدخل في المفردات ودلالاتها لا في الإسناد وإثبات الفعل للشيء أو للملابسة (٢٥١).
وهنا يواجه عبد القاهر ما ذهب إليه في الدلائل من أن المجاز جميعه عقلي ولا حظ
للغة فيه، وذلك أننا لا نحرى اسم الأسد على المشبه بالأسد حتى ندعى له الأسدية
وحتى نوهم أنه حين أعطا. من البسالة والبأس والبطش ما تجده عند الأسد صار
كأنه واحد من الأسود قد استبدل بصورته صورة الإنسان. وقد قدمت فيما مضى
ما بين أنك لا تتجاوز في إجراء اسم المشبه به على المشبه حتى تخيل إلى نفسك أنه
هو بعينه، فإذا كان الأمر كذلك فأنت في قولك: (رأيت أسداً) متجاوز من طريق
المعقول، كما أنك كذلك في فعل الربيع. وإذا كان كذلك عاد الحديث إلى أن
المجاز فيها جميعاً عقلي فكيف قمسته فمسين: لغوي وعقلي؟ ويبدأ عبد القاهر
الرد بأنه يسلم بأن الاستعارة تقوم على إدعاء دخول المشبه في جنس المشبه به،
ولكنه لا يلبث أن يقول إن أساس المجاز فيها هو إجراء الاسم على شيء لم يوضع له
في اللغة، ومن هنا جعل اللغة طريقاً له (٢٥٢).

وحاول عبد القاهر التوفيق بين رأيه القديم في الدلائل ورأيه في الأسرار فجعل
في المجاز اللغوي عملاً عقلياً داخلياً، ولكنه وصفه بأنه لغوي، واعتد بأن الأساس
فيه نقل كلمة عن مدلولها الأصلي لعلاقة المشابهة أو غير المشابهة (٢٥٣).

وأخيراً يعقد عبد القاهر فصلاً للحديث عما سماه بعض البلاغيين مجاز الحذف وحكمه الإعرابي، يقول عبد القاهر : «واعلم أن الكلمة كما توصف بالمجاز لنقلك لها عن معناها كما مضى فقد توصف به لنقلها عن حكم كان لها إلى حكم ليس هو بحقيقة فيها، ومثال ذلك أن المضاف إليه يكتسى إعراب المضاف في نحو (واسأل القرية) (٢٥٤)، والأصل «واسأل أهل القرية» فالحكم الذى يجب للقرية فى الأصل وعلى الحقيقة هو الجر، والنصب فيها مجاز. وهكذا قولهم : «بنو فلان تطوهم الطريق» : يريدون : أهل الطريق، الرفع فى الطريق مجاز لأنه منقول إليه عن المضاف المحذوف الذى هو «أهل» والذى يستحقه فى أصله هو الجر.

ولا ينبغي أن يقال إن وجه المجاز فى هذا الحذف، فإن الحذف إذا تجرد عن تغيير حكم من أحكام مابقى بعد الحذف لم يسم مجازاً.

ونخلاصة القول إن المجاز إذا كان معناه أن تجوز بالشئ موضعه وأصله، فالحذف بمجرد لا يستحق الوصف به لأن ترك الذكر وإسقاط الكلمة من الكلام لا يكون نقلاً لها عن أصلها، إنما النقل فيما دخل تحت النطق (٢٥٥). ولعل العلة التى من أجلها لم يعد الحذف مجازاً عند عبد القاهر كامة فى كونه لم يؤد إلى تغيير فى النسق أو فى الباقي من الكلام. وإذا كان ذلك الحكم الحذف فكذلك حكم ما يؤول بالزيادة فى النسق أو التعبير.

فالزيادة فى نحو قوله تعالى : «فبما رحمة من الله» (٢٥٦) ليست من المجاز، وذلك أن حقيقة الزيادة فى الكلمة أن تعرى من معناها وتذكر ولا فائدة لها سوى الصلة، ويكون سقوطها وثبوتها سواءً، ومحال أن يكون ذلك مجازاً لأن المجاز أن يراد بالكلمة غير ما وضعت له فى الأصل أو يزداد فيها أو يوهم شئ ليس من شأنها (٢٥٧).

فكان المجاز فى هذا النوع قاصر على التغيير فى الحكم الإعرابى إما بسبب الحذف أو بسبب الزيادة. وبذلك يخرج عبد القاهر هذين اللونين - الحذف والزيادة - من دائرة المجاز، إذ لا ينطبق عليهما حد المجاز وهونقل الكلمة أو الكلام

عن أصل مدلوله اللغوي مع وجود العلاقة بين المعنى الأسامي والمعنى المنقول إليه، وهو مالا يتحقق في أى من هذين النوعين من المجاز وبهذه المسألة ينتهى كتاب عبد القاهر (أسرار البلاغة)، وفيه بحث مستفيض في صور البيان العربى وخاصة التشبيه والتمثيل والاستعارة وعليها يدور معظم الحديث فى الكتاب بالإضافة إلى حديثه عن المجاز بنوعية: اللغوى والعقلى إلى ذكره لونين من البديع هما الطباق والتجنيس -بيد أن عبد القاهر لم يتحدث عن الكناية أو المجاز المرسل بعلاقاته المتعددة ويبدو أنه كان مشغولاً بالحديث عن المجاز بوجه عام والتفريق بينه وبين الحقيقة، إلى غير ذلك من القضايا والأمور التى تناولها فى كتابه.

وقد أكد عبد القاهر أهمية المعنى فى البيان بوجه عام، ولذلك فقد تحدث عن الجنس وهو رأس البديع اللفظى ليؤكد أن حسنه فى النهاية راجع إلى معناه دون لفظه وجرس حروفه.

وهكذا انتهى الحال بعبد القاهر فى كتابه : (دلائل الاعجاز) إلى وضع الإطار العام لعلم المعانى أو الأسس العامة لهذا العلم، وذلك من خلال حديثه عن «النظم» الذى تُؤنخى فيه المعانى النحوية وهو وحده المعيار الذى يبنى عليه الكلام (التأليف) ويفهم من خلاله. وفى كتابه الآخر (أسرار البلاغة) تحديد لموضوعات «علم البيان» من خلال الموضوعات والمعانى التى تناولها بالشرح فيه وبيان لطبيعة الصور البلاغية ودورها فى التعبير، ويمكن إجمال الموضوعات التى أدار عليها الحديث فى كتابه هذا فى ثلاثة موضوعات : أولاً : حديث عن اللفظ والمعنى وتأكيد على أهمية المعنى فى الكلام (التأليف) وأن الجودة فيه، مردها إلى المعنى دون اللفظ، وسأى هذا فإن ألوان البديع والبيان كالتجنيس والسجع والطباق والاستعارة إنما يعود الحسن فيها إلى المعنى دون اللفظ.

ثانياً : حديث عن التشبيه والتمثيل والاستعارة ممزاً بين حد كل منها والفروق التى تميز بين معانى هذه الألوان البيانية.

ثالثاً : حديث عن الحقيقة والمجاز بنوعية : اللغوى والعقلى ومحاولة للتمييز بين مفهوم كل نوع منهما، إلى حديث مختصر عن السرقات الشعرية.

تلك هي أهم الموضوعات التي تناولها عبد القاهر في كتابه (أسرار البلاغة)، وقد عرضنا لها بقدر ماسمحت به طبيعة البحث، ومن خلال هذا العرض تبين لنا تكامل نظرية البيان عند عبد القاهر وبلوغها درجة من النضج والكمال لم نعهدها عند سالفه من البلاغيين والنقاد، ويبدو أن طبيعة الثقافة الواسعة التي أتم بها عبد القاهر، وخاصة جانبها النحوي قد كان له أثر غير منكور في توجيه نظراته النقدية والبلاغية وجهة سديدة إضافة إلى ذوقه الرفيع ومقدرته البارعة في تذوق النصوص الأدبية والكشف عن أسرارها البلاغية والإبداعية في براعة واقتدار.

بقى أن نعرض في ختام هذا الفصل جهود علمين من أعلام البلاغة في القرن السادس الهجري. وهما - فيما يبدو لنا من نهجهما يقتضيان أثر عبد القاهر وينجهان نهجه ويسيران على طريقته، أما أولهما فهو الزمخشري جار الله محمود بن عمر المتوفى سنة ٥٣٨هـ، وليس له كتاب ماثور في البلاغة وإنما تستمد آراؤه من خلال تفسيره (الكشاف) وهو تطبيق لنظرية عبد القاهر في البلاغة أو بعبارة أخرى تفسير القرآن وفق المنهج البلاغي الذي حدد معالمه عبد القاهر في كتابه (دلائل الإعجاز)، وأما آخرهما الرازي فخر الدين محمد بن عمر (المتوفى سنة ٦٠٦هـ) فقد قام بتلخيص كتابي عبد القاهر: الدلائل والأسرار في كتاب أسماه: «نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز» والكتاب في مادته ومحتواه عبارة عن تنظيم وتبويب وتلخيص لمادة كتابي عبد القاهر المذكورين.

٢ - الزمخشري وتطبيقاته البلاغية في الكشاف (٥٣٨ هـ)

يعتبر جار الله محمود بن عمر المشهور بالزمخشري المتوفى سنة ٥٣٨هـ من أكبر علماء المعتزلة في القرن السادس الهجري، وقد أصاب الزمخشري شهرة مدوية في أرجاء العالم الإسلامي بسبب تفسيره (الكشاف) إذ استطاع أن يقدم فيه صورة رائعة لتفسير القرآن تفسيراً يعتمد على المعاني النحوية والبلاغية في العبارة مقتدياً آراء عبد القاهر في هذا المضمار يعينه على ذلك بصيرة نافذة تتغلغل في مسالك التنزيل وتكشف عن خباياه ودقائقه، كما يعينه ذوق أدبي مرهف يعرف مواطن الحسن ومواقعه في العبارة، ويقف على الأسرار البلاغية في التعبير، وما يكون فيه من دقة الأداء وبلاغة المضمون.

وترجع قيمة تفسير الزمخشري بوصفه التفسير الوحيد الباقي من آثار المعتزلة في هذا المضمار وفيه ما يعبر عن آرائهم ومعتقداتهم الكلامية بالإضافة إلى منهجه البلاغي في التفسير، واعتماده في الكشف عن معاني النص القرآني وبيان أسرارهِ على ما تقدمه المعاني النحوية المختلفة خدمة للمعنى في السياق بالإضافة إلى المعاني البلاغية المختلفة، يقول الزمخشري في مقدمة تفسيره المسمى : «الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل» : (إن أملاء العلوم بما يغمر القرائح، وأنهضها بما يسهر الأبواب القوارح من غرائب نكت يلطف مسلكها، ومستودعات أسرار يدق سلكها علم التفسير الذي لا يتم لتعاطيه وإجالة النظر فيه كل ذي علم فالفقيه وإن برز على الأقران في علم الفتاوى والأحكام، والمتكلم وإن برز أهل الدنيا في صناعة الكلام. وحافظ القصص والأخبار وإن كان من ابن القرية أحفظ، والواعظ وإن كان من الحسن البصري أوعظ، والنحوي وإن كان أنحى من سيويه، واللغوي وإن علك اللغات - بقوة لحييه، لا يتصدى منهم أحد لسلوك تلك الطرائق، ولا يغوص على شيء من تلك الحقائق، إلا رجل قد برع في علمين مختصين بالقرآن، وهما علم المعاني وعلم البيان» (٢٥٨).

فليس التفسير في عرف الزمخشري مجرد كشف وبيان لمعاني القرآن فحسب، بل هو إلى ذلك محاولة للكشف عن أسرار إعجازه ومن ثم بلاغته وبيانه. ثم إن معرفة معانيه معرفة تامة لا تتم ولا تكون إلا لمن أجاد علوم البلاغة فهماً واستيعاباً وأحاط بأصولها وألم بأحكامها، وليست البلاغة عند الزمخشري سوى علمي المعاني والبيان ولاعتداد عنده بالبديع إذ هو مجرد حلي وزخارف لفظية لانفيد المعنى كبير فائدة.

وتعتبر إشارة الزمخشري إلى علمي البلاغة الأساسيين: المعاني والبيان أول إشارة واضحة تميز في جلاء بين هذين الفرعين من البلاغة، إذ كان عبد القاهر الجرجاني يطلق على أولهما - المعاني - اسم النظم، بينما كان مفهومه عن البيان يرادف مفهومه عن البلاغة بصفة عامة. كما يعتبر الزمخشري صاحب الفضل في إطلاق هذا الاسم - المعاني على العلم الدال على هذه المباحث البلاغية الخاصة بالمعنى أو الأسلوب التي قصد إليها عبد القاهر بحديثه عن

:النظم، وينقل عنه السيد الجرجاني أنه لم يكن يعدُّ البديع علماً مستقلاً بل يراه ذيلاً لعلمي : المعاني والبيان (٢٥٩).

ويبدو أن علوم البلاغة على هذا النحو - كانت واضحة وضوحاً تاماً في ذهن الزمخشري، فقد مضى يطبقها على أي الذكر الحكيم مهتماً بصفة خاصة بعلمي المعاني والبيان، لتشابهكما في دلالات الألفاظ والتراكيب وفي أسرار الإعجاز القرآني ولطائفة الدققة.

وكانت عناية الزمخشري بالعلم الأول - المعاني - أوفى وأتم من عنايته بالعلم الآخر - البيان - لأن عبد القاهر يفسر به الإعجاز البياني في القرآن، فهو مدار الحجة القاطعة والدلالة الناطقة. ويبدو أن الزمخشري قد استقى فكرته عن علمي البلاغة بمطالعتة ومدارسته لما كتب عبد القاهر الجرجاني في كتابيه: دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة، فاستقر في نفسه مفهوم كل علم من هذين العلمين بالنظر إلى الموضوعات التي عالجهما عبد القاهر في كتابيه السالفين كل على حدة.

تطبيقات الزمخشري في المعاني والبيان :

في الآيتين الأوليين من سورة البقرة يعلل الزمخشري لبعض المميزات والخصائص الأسلوبية والأدائية التي تميز بها الأسلوب القرآني: في قوله تعالى ﴿الم. ذلك الكتاب لا ريب فيه هدى للمتقين﴾ (٢٦٠).

فيذكر فائدة التعريف بـ (ال) في قوله تعالى ﴿ذلك الكتاب﴾ ومعناه: أن ذلك الكتاب هو الكتاب الكامل كأنَّ ماعداه من الكتب في مقابلته نقص وأنه هو الذي يستأهل أن يسمى هو كتاباً، كما تقول: هو الرجل: أي الكامل في الرجولية الجامع لما يكون في الرجال من مرضيات الخصال (٢٦١).

فكان اللام فيه للجنس والمقصود من حصر الجنس حصر الكمال في هذا الكتاب، وأنه - وحده - المستحق لهذا الاسم: الكتاب.

كما يقف عند نفى الريب على سبيل الاستغراق في قوله تعالى ﴿لا ريب فيه﴾ - ومر بنا رأى عبد القاهر أن النفي المسلط على النكرة يفيد العموم - وينتهي إلى

رأى دقيق وهو نفى كونه - أي القرآن متعلقاً للرب ومظنة له، لأنه من وضوح الدلالة وستوع البرهان بحيث لا ينبغي لمرتاب أن يقع فيه، ويذكر أن تقديم الرب على الجار والمجرور يفيد أن القرآن حق مصدق لا باطل وكذب كما كان يزعم المشركون، ولو قدم الجار والمجرور لأفادت العبارة غير المراد إذ يدل ذلك على أن كتاباً آخر فيه الرب لا هذا الكتاب (٢٦٢).

ويتساءل لم قيل : (هدى للمتقين)، والمتقون مهتدون؟ ويجب على ذلك جوابين :

أحدهما : أنه كقولك للعزير المكرم : أعزك الله وأكرمك، تريد طلب الزيادة إلى ما هو ثابت فيه، واستدامته، كقوله - اهتدنا الصراط المستقيم.

والوجه الآخر : هو أنه سماهم عند مشارفتهم لاكتساء لباس التقوى متقين، كقول رسول الله ﷺ : (من قتل قتيلاً فله سلبه)، ومنه قوله تعالى : ﴿ولا يلدوا إلا فاجراً كفاراً﴾ (٢٦٣) : أي صائراً للفجور والكفر، وهو مجاز مرسل علاقته اعتبار ما سيكون (٢٦٤).

وفيض الزمخشري في شرح وجوه التعلق بين العبارات بعضها ببعض تعلقاً نحويّاً، ثم لا يلبث أن يقول (والذي هو أرسخ عرفاً في البلاغة أن يضرب عن هذه المحال صفحاً وأن يقال إن قوله (الم) جملة برأسها، أو طائفة من حروف المعجم مستقلة بنفسها، و(ذلك الكتاب) جملة ثانية، (لرب فيه) ثالثة، (هدى للمتقين) رابعة. وقد أصيب بترتيبها مفصل البلاغة وموجب حسن النظم حيث جرى بها متناسقة هكذا من غير حرف نسق، وذلك لمجيئها متآخية أخذاً بعضها بعنق بعض، فالثانية متحدة بالأولى معتقة لها وهلم جرا إلى الثالثة والرابعة. بيان ذلك أنه نبه أولاً على أنه الكلام المتحدى به، ثم أشير إليه بأنه الكتاب المنعوت بغاية الكمال، فكان تقريراً لجهة التحدى وشداً من أعضاده، ثم نفى عنه أن يتشبث به طرف من الرب، فكان شهادة وتسجيلاً بكماله لأنه لا كمال أكمل مما للحق واليقين، ولانقص أنقص مما للباطل والشبهة - ثم أخبر عنه بأنه هدى للمتقين فتقرر بذلك كونه يقيناً لا يحوم الشك حوله، وحقاً لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه، ثم لم تخل كل واحدة من الأربع بعد أن رُتبت هذا

وفي الثالثة ما في تقديم الريب على الظرف، وفي الرابعة التلخيص ووضع المصدر الذي هو هدى موضع الوصف. الذي هو حاله وإيراده منكراً، والإيجاز في ذكر المتقين (٢٦٥).

وفى هذا النص ما يكشف عن نزعة الزمخشري البلاغية فى تفسيره وأن عنايته تنصرف إلى الكشف عن دقائق الأسلوب وما يُنتظم فيه من معانٍ وأغراض بلاغية : كالإيجاز والحذف والتقديم والتأخير والتعريف والتكثير واما إلى ذلك من ضروب المعانى التى أشار إليها صدد تفسيره لهاتين الآيتين .

وقد أكد الزمخشري - خلال تفسيره - على التناسق والتلاحم والترابط بين
 الجمل وارتباط بعضها ببعض برباط وثيق، وهذا الترابط المعنوي الوثيق بين الجمل
 يقع ضمن مباحث علم المعاني في باب الفصل والوصل، وقد أولى عبد القاهر
 هذا الباب عنايته في كتابه (دلائل الإعجاز) وعلى هديه سار الزمخشري كاشفاً
 عن مواطن الحسن بسبب الترابط المعنوي بين الجمل على نحو ما أبان عنه في
 تفسيره.

ويشير الزمخشري إلى تقديم المفعول به على فعله للدلالة على كونه أهم في الذكر، في قوله تعالى : ﴿وَمَا رَزَقْنَاهُمْ يُنْفِقُونَ﴾ (٢٦٦). كأنه قال ويخصون بعض المال الحلال بالتصدق به، ويجوز أن يراد به الزكاة المفروضة لاقتترانه بأخت الزكاة وشقيقتها وهي الصلاة، وأن تراد هي وغيرها النفقات في سبل الخير لجيئه مطلقا يصلح أن يتناول كل منفق (٢٦٧).

فإطلاق الإنفاق دون قيد في الآية جواز إرادة الزكاة أو غيرها من الصدقات
المنفعة في سبل الخير، كما أن تقديم المفعول على فعله جاء للتنبيه على عظم
وفضل هذه الفريضة وأهميتها، والتنبيه على أهمية المقدم في الذكر أهم أغراض
التقديم البلاغية

باعتبار مبحث القديم وإلا فأسر من المباحث البلاغية الهامة التي تصددها لها
باعتبارها بالأساس والمبحث والقديم المستفيض، وقد لأنه لا أن العناية لهم في ظلها

فى التقدفم شئناً سوى العناية والاهتمام؁ فشرع فوضف أن المسألة أكثر دقة بما تصوروا وأخذ فى دراسة التقدفم بأنماطه وأساليبه المتعددة (كالتقدفم مع الاستفهام بالهمزة ومع النفى وفى الخبر المثبت حين فتقدم المسند إلفه) .

ونرى الزمخشرى فستعفن بالمعانى المستفادة من علمى البلاغة : المعانى والبيان لخدمة آرائه الاعتقادية (آراء المعتزلة)؁ فإذا لقى فى نظم آفة إسناد فعل إلفى الله؁ وكان ظاهر هذا الإسناد لا فوضف رأى المعتزلة فى حرية الإرادة عدّ نظم الآفة من باب المجاز (٢٦٨) .

فقول فى تفسير الآفة : (وأما الذفن كفروا ففقولون ماذا أراد الله بهذا مثلاً؁ ففزل به كثيراً؁ وفهدى به كثيراً؁ وما ففزل به إلا الفاسقفن) (٢٦٩)؁ ففسول الزمخشرى : (وقد اختلفوا فى إرادة الله؁ فبعضهم على أن للبارى مثل صفة المرفد منا التى هى القصد؁ وهو أمر زائف على كونه عالماً ففر ساه؁ وبعضهم على أن معنى إرادته لأفعاله هو أنه فعلها وهو ففر ساه؁ ولا مكره ومعنى إرادته لأفعال ففره أنه أمر بها؁ والضمفر فى قولهم - ماذا أراد الله بهذا مثلاً - استردال واحتقار وقوله تعالى : «ففزل به كثيراً وفهدى به كثيراً» جار مجرى التفسفر والبيان للجملتفن المصدرتفن بأما وأن فرفق العالمفن بأنه الحق وفرفق الجاهلفن المستهزئفن به كلاهما موصوف بالكثرة؁ وأن العلم بكونه حقاً من باب الهدى الذى ازداد به المؤمنون نوراً إلف نورهم؁ وأن الجهل فحسن موره من باب الضلالة التى زادت الجهلة ففطاً فى ظلماتهم ... وإسناد الإضلال إلفى الله تعالى إسناد الفعل إلفى السبب؁ لأنه لما ضرب المثل فضل به قوم واهتدى به قوم فسبب لضلالهم وهداهم ... والفاسق فى الشرفة : الخارج عن أمر الله بارتكاب الكبيرة؁ وهو النازل بفن المنزلتفن : أى بفن منزلة المؤمن وففن منزلة الكافر) (٢٧٠) . وإذا ما كان ظاهر الآفة «مارض معتقده عدّ الآفة من باب المجاز؁ ثم بفن وجه المجاز ففها؁ فقول فى تفسير آفة سورة الإسراء : «وإذا أردنا أن نهلك قرية أمرنا مترففها ففسقوا ففها؁ فحق عليها القول فدمرناها تدميراً» (٢٧١) : «وإذا أردنا إهلاك قوم ولم فبق من زمان إمهالهم إلا قلفل أمرناهم (ففسقوا) أى أمرناهم بالفسق ففعلوا؁ والأمر مجاز؁ لأن حقيقة أمرهم بالفسق أن فقول لهم افسقوا؁ وهذا لا فكون؁ فبقى أن فكون مجاراً؁ ووجه المجاز أنه صبّ

عليهم النعمة صيلاً فجعلوها ذريعة إلى الما حاصي زاباع الشهوات، فكانهم مأذرون بذلك لتسبب إيلاء النعمة فيه، وإنما خولهم إياها ليذكروا ويعملوا فيهما بالخير ويتمكنوا من الإحسان والبر كما خلقهم أمحاء وأقوياء وأقدرهم على الخير والشر، وطلب منهم إظهار الطاعة على المعصية فاثروا الفسوق، فلما فسقوا حق عليهم القول وهو كلمة العذاب فدمرهم^(٢٧٢). وينفى الزمخشري أن يكون في الآية متخوف تقديره : أمرناهم بالطاعة ففسقوا، وجعل تفسير الفعل على المعنى المجازي هو الوجه المختار، كما ذكر في معناه وجهاً آخر بعد تشديد عين الفعل (أمرنا) من أمر إمارة، أي جعلناهم أمراء وسلطانهم، وكلا المعنيين يخدم غرض الزمخشري ويوافق معتقده ومذهبه^(٢٧٣).

ويذكر الزمخشري أنماطاً أخرى من البيان يستعين بها في تفسيره لبعض أي الذكر الحكيم المتشابهة، فهو يفسر قوله تعالى في سورة طه : ﴿الرحمن على العرش استوى﴾^(٢٧٤)، بقوله : لما كان الاستواء على العرش - وهو سرير الملك مما يردف الملك جعلوه كناية عن الملك، فقالوا : استوى فلان على العرش : يريدون ملكاً، وإن لم يقعد على السرير ألبته، وقالوه أيضاً لشهرته في ذلك المعنى ومساواته ملك في مؤداه، وإن كان أشرح وأبسط وأدل على صورة الأمر، ونحوه قولك : يد فلان مبسوطة، ويد فلان مغلول، بمعنى أنه جواد أويخيل، لافرق بين العبارتين إلا فيما قلت : حتى إن من لم يسط يده قط بالنوال أو لم تكن له يد رأساً قيل فيه يده مبسوطة، لمساواته عندهم قولهم : هو جواد، ومنه قول الله عز وجل : ﴿وقالت اليهود يد الله مغلولة﴾^(٢٧٥) - أي هو بخيل - (بل يده مبسوطتان)^(٢٧٦) - أي هو جواد من غير تصور يد ولا غل ولا بسط..^(٢٧٧).

فقد فسر معنى «الاستواء» تفسيراً مجازياً معتمداً على قياسه بنظائره وأشباهه في التعبير، فهو تعبير بالكناية عن معنى «الملك»، وليس ثمة شبهة في إرادة الاستواء المحسوس وإنما المراد التعبير عن معنى الملك بالاستيلاء والتمكن والتملك، وهكذا كان المعنى البلاغي في التعبير القرآني هو المعبر الذي عبر من خلاله عن المعنى المراد على وجه الصحة والدقة في التعبير عن المعنى تنزيهاً عن شبهة التجسيم التي يتعالى الله سبحانه عنها علواً كبيراً وإذا كانت الكناية وهي وسيلة تعبير مجازية قد قصد إليها في هذا النحو من التعبير القرآني لتدل على المعنى المراد

دلالة قاطعة واضحة مصحوبة بالدليل المؤكد، فقد لجأ القرآن أيضاً إلى غيرها من الأساليب والتعبيرات المجازية - كالاستعارة والتمثيل والمجاز المرسل - مبالغة في توكيد المعنى في ذهن السامع وتقوية لصورته في مخيلته، وهى أساليب لم ينفرد القرآن في التعبير بها، بل كانت معروفة عند العرب الجاهليين شائعة مألوفة لديهم، وقد أثر عنهم أنماط متعددة منها في شعرهم ونثرهم : خطبهم وأمثالهم، وكان استعمالها في النسق القرآني جرياً على سنن القوم في أساليب القول والخطاب، أما وجه البراعة والإبداع في صور القرآن المجازية فلكونها أكثر دقة في إصابة المعنى المراد عن مثيلاتها في الشعر أو النثر.

ونخذ مثلاً على ذلك (الاستعارة) في قوله تعالى - صدر سورة مريم : ﴿قال رب أنى : وهن العظم منى واشتعل الرأس شيباً﴾ (٢٧٨) - المقصود الاستعارة في قوله تعالى (اشتعل الرأس شيباً)، يقول الزمخشري : (شبه الشيب بشواظ النار في بياضه، وإنارته، وانتشاره وفشوه فيه، وأخذه منه كل مأخذ باشتعال النار، ثم أخرجه مخرج الاستعارة، ثم أسند الاشتعال إلى مكان الشعر ومنبته وهو الرأس، وأخرج الشيب ممیزاً، ولم يضيف الرأس اكتفاءً بعلم المخاطب أنه رأس زكريا، فمن ثم فصحت هذ الجملة، وشهد لها بالبلاغة...) (٢٧٩).

وهكذا لم يقتصر جمال التعبير في الآية على مكان الاستعارة منها فحسب ولكن لأن سلك بها هذا النحو من التعبير - أو التأليف - فعدل عن الإضافة في الرأس استناداً إلى علم المخاطب، إضافة إلى ما يفيد التعريف «بال» من معنى الشمول والعموم فكان الشيب قد أخذ بجملته رأسه، وأحاط بها من جميع جوانبها وهذا بلغ في الدلالة عن المعنى المراد والغرض المقصود، بالإضافة إلى إسناد الفعل إلى غير ملابسة، إذ أصل التعبير (اشتعل شيب الرأس) فالاشتعال للشيب وإسناد الفعل فيه إلى الرأس إسناد مجازي، بيد أن النسق في الآية حيث جئ بما الفعل له في موقع التمييز - أقوى دلالة وأبلغ في التعبير عن معاني الإحاطة والشمول فكان الرأس جميعه قد لفه الشيب وأحاط به إحاطة تامة.

وعلى هذا النحو يمضى الزمخشري في تفسيره يطبق آراء عبد القاهر البلاغية

تطبيقاً واعياً مبدعاً واصلاً إياها بكثير من آرائه التي تكشف عن فهم دقيق وتصور ناضج لدور الصورة البلاغية في التعبير، بالإضافة إلى دقة فهمه لطبيعة التركيب القرآني (السياق) وإلمامه بمعظم معانيه وكشفه عن أسرارهِ وخباياه مستغلاً المعاني النحوية في السياق وكذلك الصور والتعبيرات المجازية في الكشف عن معاني النص ومراميهِ وأغراضه.

وخلاصة القول في هذه المسألة أن الزمخشري قد أفاد إفادة واضحة مما سبق إليه عبد القاهر من تأصيل لمفاهيم البلاغة، واستغل الزمخشري ما قدّم عبد القاهر من آراء في هذا المجال في تفسيره على نحو ما تكشف عنه الدراسة المتأنية لهذا التفسير، بالإضافة إلى لجوئه إلى التفسيرات المجازية إما نصرة لمذهبه أوتأويلاً لبعض الآي المشكل المتشابه في القرآن.

الزمخشري وبعض الروايات من البديع :

سبق أن ذكرنا أن الزمخشري كان لا يبعدُ البديع أصلاً من أصول البلاغة، فالْبلاغة عنده قاصرة على علمي المعاني والبيان - اقتداءً بعبد القاهر على ما يبدو، وعلى يدَيهما سار السكاكي في المفتاح إذ تحدث في القسم الثالث منه عن علمي المعاني والبيان بوصفهما علمي البلاغة، ثم أتبع ذلك حديثاً عن الفصاحة والبلاغة، وآخر عن محسنات الكلام لفظية ومعنوية.

فكانه لم يعتبر - البديع - علماً خاصاً بل مجرد محسنات يصار إليها من أجل تحسين الكلام. وكانى بالبديع - حتى ذلك الوقت - القرن السادس ومشارف السابع - لم يكن علماً مستقلاً برأسه، بل كان البحث فيه يجرى تابعاً للعلمين السالفين : المعاني والبيان ويدو أنه ظل كذلك حتى القرن الثامن الهجري - أو على الأقل حتى النصف الأول من القرن السابع الهجري حين بدأ التأليف فيه يأخذ مجراه.

وفي القرن الثامن يعدّه القزويني أحد فروع البلاغة الثلاثة ويحدّه بقوله: «علم يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال» (٢٨٠).

فارتفع من كونه مجرد معنات لفظية «أو» بوجوب بلجاؤها من أجل تحسين صورة الكلام إلى علم له هذه المميز له وله أصوله وأركانه وقواعده وموضوعاته التي يعنى بها.

على أنا - مع ذلك نشير إلى أنماط وضروب - من البديع : ربما الزمخشري في تفسيره.

١ - الالتفات :

يقول الزمخشري صدد تفسيره سورة الفاتحة، في قوله تعالى : ﴿إياك نعبد. وإياك نستعين﴾ (٢٨١)، إن قلت : لم عدل عن لفظ الغيبة إلى لفظ الخطاب (٢٨٢) قلت هذا يسمى الالتفات في علم البيان قد يكون من الغيبة إلى الخطاب ومن الخطاب إلى الغيبة ومن الغيبة إلى التكلم - كقوله تعالى : ﴿حتى إذا كنتم في الفلك وجرين بهم﴾ (٢٨٣) وقد التفت امرؤ القيس ثلاثة التفاتات في ثلاثة أبيات :

تَطَاوَلَ لَيْلَكَ بِالْإِثْمِ . . . وَنَامَ الْخَلِيُّ وَلَسِمَ تَرْقِدُ
وَبَاتَ وَبَاتَ لَهُ لَيْلَةٌ . . . كَلِيلَةَ ذِي الْعَاثِرِ الْأَرْمَدِ
وَذَلِكَ مِنْ نَبَأِ جَسَاءَنِي . . . وَخَبْرَتُهُ عَنْ أَبِي الْأَسْوَدِ

وذلك على عادة اقتنائهم في الكلام وتصرفهم فيه. ولأن الكلام إذا نقل من أسلوب إلى أسلوب كان ذلك أحسن نظرية لنشاط السامع وإيقاظاً للإصغاء إليه من إجرائه على أسلوب واحد (٢٨٤). وتجدر الإشارة إلى أن الزمخشري يشير إلى هذا اللون البديع : ، على أنه أحد فنون علم البيان، إلا أنه يحمده له وقوفه على كنه هذا اللون البديع وإدراكه لقيمة ما يقدم في السياق من معانٍ إضافية تخدم المعنى الأصلي وتزيد من نشاط السامع وحسن استقباله للمعنى على خير وجه.

٢ - الطباق :

ومن ألوان البديع التي ألم بها الزمخشري في تفسيره الطباق، وقد أشار إليه إشارات خفيفة، منها قوله تعالى في سورة البقرة : ﴿ألا إنهم هم السفهاء ولكن

لأُعلمون» (٢٨٥). يقول (ولأنه قد ذكر السفه وهو جهل، فكان ذكر العلم معه أحسن طباقاً له) (٢٨٦).

٣- المشاكلة :

عند تفسير قوله تعالى : ﴿إِنَّ اللَّهَ لَا يَسْتَحْي أَن يَضْرِبَ مَثَلًا مَا بَعُوضَهُ فَمَا فَوْقَهَا الآية﴾ (٢٨٧). يقول الزمخشري : (أى لا يترك ضرب المثل بالبعوضة ترك من يستحي أن يتمثل بها لحقارتها؛ ويجوز أن تقع هذه العبارة فى كلام الكفرة فقالوا : أما يستحي رب محمد أن يضرب مثلاً بالذباب والعنكبوت فجاءت على سبيل المقابلة وإطباق الجواب على السؤال، وهو فن من كلامهم بديع وطرز عجيب، منه قول أبى تمام :

مَنْ مَبْلَغُ أَفْنَاءِ يَعْزَبُ كُلُّهَا . . . أَنَّى بَنِيْتُ الْجَارِ قَبْلَ الْمَنْزِلِ

فالذى سوغ بناء الجار هو مراعاة المشاكلة، ولله درأر التنزيل وإحاطته بفنون البلاغة وشعبها، لا تكاد تستغرب منها فناً إلا عثرت عليه فى أقوم مناهجه وأسد ما يارجه...» (٢٨٨).

٤- المزوجة :

يقول تعليقاً على آية القصص : (ومن رحمته جعل لكم الليل والنهار، لتسكنوا فيه، ولتبتغوا من فضله، ولعلكم تشكرون) (٢٨٩) : (زوج بين الليل وبين النهار لأغراض ثلاثة : لتسكنوا فى أحدها وهو الليل، ولتبتغوا من فضل الله فى الآخر وهو النهار وإرادة شكركم) (٢٩٠).

٥- تأكيد المدح بما يشبه الذم :

وما التفت إليه الزمخشري من : ألوان، البديع تأكيد المدح بما يشبه الذم، ويقول صدد تفسيره قول الله تعالى فى سورة البروج : ﴿وَمَا نَقَمُوا مِنْهُمْ إِلَّا أَن يُؤْمِنُوا بِاللَّهِ الْعَزِيزِ الْحَمِيدِ﴾ (٢٩١). وما عابوا منهم وما أنكروا إلا الإيمان، فهو كقوله ولا عيب فيهم غير أن سيوفهم ... وقول ابن الرقيات :

- وإن ما نقصوا منهم هو الحق الذي لا يوقى إلا به، فكذلك في النسيء، وإن الناقمين أهل الانتقام الله منهم بعذاب لا يعد له عذاب» (٢٩١)

وجدير بالذكر أن الزمخشري يشير إلى هذا اللون البديعي دون ذكر مصطلحه مكتفياً بذكر المثال للدلالة عليه.

٦- مراعاة النظير :

يقول تعليقاً على قوله تعالى في سورة الرحمن :

«الشمس والقمر بحسبان . والنجم والشجر يسجدان» (٢٩٣).

فسر النجم بالنبات الذي ينجم من الأرض لاساق له كالبقول (والشجر) الذي له ساق، وسجودهما انقيادها لله فيما خلقا له وأنهما لا يمتنعان تشبيهاً بالساجد من المكلفين في انقياده، ثم يقول : فإن قلت : أي تناسب بين هاتين الجملتين حتى وسط بينهما العاطف ؟ قلت : إن الشمس والقمر سماويان، والنجم والشجر أرضيان، فبين القبيلين تناسب من حيث التقابل، وأن السماء والأرض لا تزالان تذكران قرينتين، وإن جرى الشمس والقمر بحسبان من جنس الانقياد لأمر الله فهو مناسب لسجود النجم والشجر. (٢٩٤).

وينبغي الإشارة كذلك إلى أن الزمخشري يشير إلى اللون البديعي بمضمونه وحقيقته دون أن ينص على ذكر اسمه ومصطلحه الموضوع له اكتفاء بما يسوق عليه من أمثلة وشواهد دالة عليه. تلك بعض أنماط من البديع أشار إليها الزمخشري في تفسيره، ونلاحظ أنه يشير إلى المصطلح إما بنصه ومصطلحه وإما بمفهومه وحقيقته ودلالة الأمثلة والشرح عليه، وهو يستعين في الإبانة عن مفهومه بالشواهد الشعرية الفصحى، أعناه الدالة على حقيقة ومفهوم مستعينا بذلك كله في الكثير من الإبانة في الأمثلة الواردة في التفسيرات التي ذكرها في كتابه من أمثلة سواء في تفسيره الخاص بالبديع أو في غيره من التفسيرات والأبحاث.

متوخين الاختصار والإيجاز في ذكر الأمثلة. وخلاصة القول تكمن في كون الزمخشري قد وظف المعاني النحوية والبلاغية للكشف عن معنى السياق في النص القرآني على النحو الذي أشار إليه سالفاً عبد القاهر في كتابه «الدلائل» وخلفه الزمخشري يطبق ما وعاه عنه من آراء في تفسيره المذكور.

٣- الفخري الرازي ، وكتابه «نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز» :

ولد فخر الدين محمد بن عمر المشهور بابن الخطيب والرازي - بالري في سنة ٥٤٤ هـ ، وإليها نسبته ، وقد ارتحل الرازي إلى كثير من البلدان والأقطار إلى أن وافته منيته بمدينة «هراة» وذلك في سنة ٦٠٦ من الهجرة (٢٩٥).

وللرازي مصنفات كثيرة في التفسير والفقه وأصوله وفي علم الكلام وفي الطب والكيمياء ، ويمتاز في تصنيفه بدقة التفكير وحدة المنطق والقدرة على تشعيب المسائل وتفريعها وحصر أقسامها حصراً يحيط بها إحاطة تامة من كافة جوانبها.

تمت بهذه الطريقة في التأليف إلى البلاغة باعتبارها مدار الإعجاز القرآني ، فألف فيها مصنفه : «نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز» - ووضح من عنوان كتابه أنه قصد فيه إلى الإجمال والاختصار.

والكتاب في جملته عبارة عن تلخيص وتبويب وتنظيم لمادة كتابي عبد القاهر: (دلائل الإعجاز) و(أسرار البلاغة) . وقد توه الرازي بعمل عبد القاهر في كتابيه المذكورين وببراعته في استنباط أصول هذا العلم - البلاغة - وقوانينه ، بيد أنه أشار إلى إطناب عبد القاهر في الشرح وإهماله ترتيب الأصول والأبواب ، ولهذا فقد قام هو بعمل هذا المختصر محاولاً ترتيب مادة الكتابين في أبواب وفصول على صورة تنضبط معها القواعد وتنحصر الفروع والأقسام حصراً دقيقاً.

وربما يكون الرازي بكتابه هذا أول من هيا السبيل للتخليص والشرح في الدراسات البلاغية وبعد كتابه هذا الخطوة الأولى لتلك المختصرات المجملة.

ونعرض لموضوعات الكتاب للوقوف على ما قدم في هذا الميدان ومدى ما أسهم به من جهد في سبيل تطور الدرس البلاغي.

ولا يقتصر الرازي على آراء عبد القاهر البلاغية بل يستمد وينقل عن غيره من علماء البلاغة، فينقل عن علي بن عيسى الرماني، كما يستعين ببعض آراء للزمخشري، وفي البديع يعتمد بصفة خاصة على معاصره رشيد الدين العمري المعروف بالطواط (ت ٥٧٣هـ) في كتابه : (حدائق السحر في دقائق الشعر) إذ ينقل عنه بعض ألوان البديع^(٢٩٦).

في مقدمة كتابه يشير الفخر الرازي إلى البلاغة باسم علم البيان، ويذكر أن عبد القاهر يعد أول من أصل أصول هذا العلم واستخرج قواعده ومباحثه، وربما لأجل ذلك أهمل في رعاية الفصول والأبواب وأطنب في الكلام كل الإطناب، وبسبب من ذلك شرع الفخر الرازي في تلخيص مادة كتابي عبد القاهر في حصر دقيق لمسائلهما وترتيب منظم لموضوعاتهما وفصولهما، وبنى كتابه على مقدمة وجملتين: المقدمة تضم فصلين تحدث في أولهما عن إعجاز القرآن وأن هذا الإعجاز كامن في فصاحته^(٢٩٧). وعرض الرازي لأربعة مذاهب في إعجاز القرآن، نقضها جميعاً وهي مذهب الصرفة الذي قال به النظام، ومذهب من جعلوا الإعجاز كامناً في كون الأسلوب القرآني يخالف أسلوبى الشعر والنثر ونظامهما وخاصة في مقاطع الآيات، والمذهب الثالث أنه ليس فيه اختلاف «ولانتناقض»، والمذهب الرابع مذهب من أرجعوا الإعجاز إلى اشتغال القرآن على الغيوب - وهو مذهب - كما يذكر الرازي - ينطبق على بعض أى القرآن دون بعضه الآخر^(٢٩٨).

ولما أبطل الرازي أن يكون إعجاز القرآن راجعاً إلى أى من هذه المذاهب الأربعة المذكورة، اختار له وجهاً مقبولاً ومعقولاً وهو أن يكون إعجازه في فصاحته، وهي - عنده كما هي عند عبد القاهر - ترجع إلى الألفاظ والمعاني وبذلك ترادف البلاغة.

ويعقد الرازي الفصل الثاني من المقدمة للبحث في شرف الفصاحة، وينتهي إلى أن الفصاحة إما أن تكون راجعة إلى مفردات الكلام، أو إلى جملة (٢٩٩).

ومن أجل ذلك يرتب كتابه على جملتين (مبحثين) : جملة خاصة بالمفردات، وجملة خاصة بالنظم (التأليف)، بحث في الجملة الأولى طائفة من المحسنات اللفظية بالإضافة إلى الصور البيانية، وبحث في الجملة الثانية مجموعة القواعد الخاصة بالنظم كما حدده عبد القاهر، مع العناية بطائفة من المحسنات المعنوية.

ويشرع الرازي في بحث الجملة الأولى الخاصة بالمفردات ويوزعها على مقدمة وقسمين، تضم المقدمة فصلين يبحث في أولهما في أقسام دلالة اللفظ على المعنى. وهذه الدلالة إما أن تكون وضعية (دلالات الألفاظ على معانيها الموضوعية لها) وإما أن تكون عقلية، وهي قسمان : لأنها إما أن تكون من باب دلالة الكل على الجزء (دلالة البيت على السقف) وإما أن تكون من دلالة الشيء على معنى لازم له، ويذكر أن الدالتين الأوليين (الوضعية ودلالة الكل على الجزء) لا تدخلان في علم الفصاحة (البلاغة). ومن الواضح الجلي أن هذا التفسير لدلالة اللفظ على المعنى مأخوذ من قول عبد القاهر في الدلائل : «الكلام على ضربين : ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده... وضرب آخر لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، ولكن يدلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض، ومدار هذا الأمر على الكناية والاستعارة والتمثيل» (٣٠٠). وقد أشار عبد القاهر إلى الدلالة الأصلية للكلام بالمعنى وإلى الدلالة الفرعية (البيانية) بمعنى المعنى، تعنى بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ، والذي تصل إليه بغير واسطة، وبمعنى المعنى أن تعقل من اللفظ معنى، ثم يقضى بك ذلك المعنى إلى معنى آخر (٣٠١).

وفي الفصل الثاني من فصلى المقدمة يتحدث الرازي عن حقيقة الفصاحة

والبلاغة فيذكر في سبيل البلاغة؛ هي بلوغ الرجل بعبارة كنه ما في قلبه مع الاحتراز من الإيجاز المخل، والإطالة المملة، أو عبارة أخرى تأدية المعاني في دقة ووضوح دون إسهاب مخل أو إيجاز مخل، فهو يعرف بالأسلوب - أو الكلام البليغ - أو الأسلوب الأدبي الراقى المؤثر دون تعريف للبلاغة بما هي علم له أصوله وقواعده أو باعتبارها مصطلحاً بلاغياً.

وأما الفصاحة فقد حدّها بقوله : هي خلوص الكلام من التعقيد^(٣٠٢)، وحدّ الفصاحة على هذا النحو يقترب - إلى حد ما - من حد البلاغيين المتأخرين إياها، ففصاحة الكلام خلوه من ضعف التأليف وتنافر الكلمات والتعقيد مع فصاحته^(٣٠٣).

وواضح أن تعريف المتأخرين أكثر دقة وشمولاً من تعريف الرازي على الرغم من كونه فيلسوفاً متكلماً على مذهب الأشعري، إلا أن اشتغاله بعلوم الكلام والمنطق الشطر الأكبر من حياته ربما يكون له نصيب ما في افتقار تعريفاته وتحديداته بالمصطلحات البلاغية الدقة اللازمة في التعريف بالمصطلح.

ويذكر الرازي أن المقصود من الكلام هو إفادة المعاني، وهذه الإفادة على وجهين: إفادة لفظية، وإفادة معنوية.

ثم يتحدث عن دلالة الالتزام في الصور البيانية، وينظم التشبيه في الدلالة الوضعية للألفاظ لأن له ألفاظاً موضوعاً دالة عليه^(٣٠٤).

كما ينبغي أن يكون الإيجاز والاختصار، والتطويل، والإطناب، والحذف، والإضمار من الدلالات الوضعية. ويلاحظ أن الدلالة العقلية (المعنوية) للكلام - ويقصد بها الدلالة البيانية من مجاز وكناية قد تكون قريبة، وقد تكون بعيدة، ومن أجل ذلك صحّ تأدية المعنى الواحد فيها بطرق كثيرة، وبعض هذا الدلالات أبلغ من بعض، أو أقوى في درجة التعبير عن المعنى الواحد، فهي تتفاوت بلاغة تعبير وقوة أداء.

ويفرغ من هذين الفصلين إلى نتيجتين : إحداهما : أن الفصاحة أولبلاغة لايجوز ردها إلى الدلالة اللفظية : وثانيتهما : إن الفصاحة وإن كانت لا ترجع إلى الدلالة اللفظية وحدها، إلا أن من الأمور المرتبطة باللفظ ودلالته الوضعية مايفيد الكلام كمالاً وجمالاً وزينة^(٣٠٥). وإذا وفرغ من فصلى المقدمة يشرع فى الحديث عن القسم الأول (الدلالة اللفظية) فى بابين، الباب الأول منهما فى خمسة فصول، يجعل الفصل الأول منها للتدليل على أن الفصاحة لايجوز عودها إلى الدلالات اللفظية مستمداً فى ذلك مما ذكره عبد القاهر فى (الدلائل) من أن فصاحة الكلام لا ترجع إلى اللفظ وإنما ترجع إلى المعنى مضيفاً إلى كلام عبد القاهر براهين جديدة، منها أن الفصاحة مزية تحصل باختيار المتكلم وليست صفة فى اللفظ من ناحية الوضع - ولذلك فهى ليست صفة ثابتة فى الألفاظ، وهى لا تتعلق بالمفردات، وهى لا تكون إلا فى النظم... إلخ.

وفى الفصل الثانى يتحدث عن الدلالة الالتزامية العقلية التى تجرى فى الصور البينانية موضحاً أنها تختلف عن الدلالة الوضعية، وفى الفصل الثالث يدحض الشبهات التى يدلى بها أصحاب اللفظ^(٣٠٦). وفى الفصل الرابع يتحدث عن أقوى شبههم (اللفظيين) ويرد عليها، وفيه يؤكد على المعانى البلاغية للصور المجازية وقيمتها فى التعبير وذلك فى معرض رده على شبههم، من ذلك أن الكناية أبلغ من الإفصاح، والاستعارة أوقع فى القلوب من التصريح بالتشبيه، وكذلك القول فى التمثيل، ثم يذكر العلة فى ذلك^(٣٠٧). ويعقد الفصل الخامس أيضاً : لدحض شبهة أخرى من شبهاتهم، مؤكداً فى هذه الفصول الثلاثة الأخيرة أن دلالة المجاز (الكناية والاستعارة وسائر ضروب المجاز الأخرى) دلالة عقلية معنوية وهو فى كل ذلك يتابع عبد القاهر ويستلهم آراءه فى (دلائل الإعجاز).

بعد ذلك ينتقل إلى الباب الثانى من بابى الدلالة اللفظية أو الوضعية، ويبحث فيه المحاسن الحاصلة بسبب الألفاظ وما يتصل بها، وهو فى مقدمة وثلاثة أركان، فى المقدمة يحصر أقسام تلك المحاسن، وقد ردها إلى محاسن تنشأ عن الكتابة، وأخرى بسبب اللفظ من حيث هو، وثالثة بسبب اللفظ من جهة دلالة الوضعية،

ورابعة بسبب اللفظ من جهة دلالة المعنوية الفرعية، ويذكر أن غرضه في هذا الباب أن يتكلم في الأقسام الثلاثة الأولى لأنها هي التي تتصل بالدلالة اللفظية التي أدار عليها الحديث في القسم الأول من الجملة الأولى في كتابه ومضى في الركن الأول يتحدث عن المحاسن في الكتابة وقال إنها إما أن تعود إلى مفردات الحروف (الحروف في ذاتها) أو إلى مفردات الكلم - أو في الحروف نفسها أو مع غيرها ويمثل لذلك بألعاب الحرير اللفظية، فيسوق أمثلة للحروف خالية عن النقط تارة، ومنقوطة تارة أخرى ... إلخ^(٣٠٨). أو أن تأتي الحروف غير متصلة، كقوله :

وَزَّرَ دَارَ زَرْزُورٍ وَدَارَ زُرَّارَةٍ ... ودار رداح إن أردتَ دواء

(وقد جعله مثلاً على أخرى حاصلة على جهة الانفصال).

ويذكر من الأمور العائدة إلى الكلمة تجنيس الخط، كقوله تعالى: ﴿وَهُمْ يَحْسِبُونَ أَنَّهُمْ يُحْسِنُونَ صُنْعًا﴾^(٣٠٩)، ومنها المصحف وهو قريب من الأول إلا أن الفرق هو أن الغرض من المصحف ما لا يشعر به ظاهره، بل غيره، وليس التجنيس كذلك^(٣١٠).

ثم ينتقل إلى الركن الثاني وهو المحاسن الحاصلة بسبب أمور عائدة إلى اللفظ، وقد علق الكلام في هذا النوع بأربعة أطراف: الطرف الأول فيما يتعلق بأحاد الحروف وهو في فصلين، يبحث في أولهما في مخارج الحروف حيث قسم الحروف بحسب مخرجها من الحلق واللسان، ويقل اجتماع بعضها مع بعض - كما يتحدث عن خصائص الحروف في التركيب^(٣١١).

ويعرض في الفصل الثاني منها للحذف ولما سماه ابن المعنزي: الإعنات: وهو التزام حرف قبل حرف الروى أو الردف^(٣١٢).

وتحدث عما يكون في بعض الكلمات من تنافر وعما يعذب منها ويشغل في النطق، ثم يعود ليفند أداة اللفظيين في جعلهم الفصاحة والبلاغة، مقصودين على هذا الجانب الصوتي.

وبعد ذلك يتحدث عما يحدث من حسن بسبب ائتلاف كلمتين وعقد لبيان ذلك فصولاً، يتحدث في أولها عن التجنيس وأنواعه، فذكر أن المجانسة التامة بين اللفظين إنما توجد إذا تساوى في أنواع الحروف وأعدادها وهيئاتها، كقوله :
لشؤون عني في البكاء شؤون . . . وجفون عينك للبلاء جفون

كما ذكر من أنواعه (التجنيس) الناقص، والمذيل والمضارع أو المطرف واللاحق والمفروق وغيره^(٣١٣). وفي الفصل الثاني يتحدث عن الاشتقاق، وهو أن تجيء بألفاظ يجمعها أصل واحد في اللغة، كقوله تعالى : «فَأَقْمْ وَجْهَكَ لِلدِّينِ الْقَيِّمِ»^(٣١٤)، مفرداً إياه عن التجنيس، ومن الواضح أنه ضرب منه^(٣١٥). وفي الفصل الثالث يتحدث عن رد العجز على الصدر ... وهو كل كلام وجد في نصفه الأخير لفظ يشبه لفظاً موجوداً في نصفه الأول، ثم اللفظان إما متشابهان من جميع الوجوه، وهما إما أن يكونا موضوعين لمعنى واحد أولمعيين، وإما غير متشابهين من جميع الوجوه، بل من بعض الوجوه^(٣١٦). ويبدو أنه احتذى في هذا القسمة - وفي كثير من أقسام البديع الأخرى - الواطواط في كتابه (حداائق السحر)^(٣١٧). وفي الفصل الرابع يتحدث عن القلب (وهو إما في الكلمة الواحدة أو الكلمات) فإن كان في الكلمة الواحدة فيما أن يتقدم كل واحد من حروفها على ما كان متأخراً عنه أوبصير بعض الحروف كذلك دون البعض^(٣١٨). وهو ما يقرأ طرداً وعكساً، مثل : (لَمْ أَخَاطِلْ)، وقد قسمه إلى قسمين مقلوب الكل مثل الفتح، والحتف، ومقلوب البعض، كقوله عليه السلام، «اللهم استر عوراتنا وآمن روعاتنا»^(٣١٩). وانتقل بعد ذلك إلى الحديث عن الحسن الحاصل بين أكثر من كلمتين وعقد له ثلاثة فصول، الفصل الأول عن السجع ويورد عن الرماني تعريفه بأنه تكلف التقفية من غير تأدية الوزن، وأصله من سجع اليمامة. ثم يقسمه ثلاثة أقسام : (١) أولها : أن تكون الكلمتان متساويتين في عدد الحروف وفي نوع الحرف الأخير ويسمى بالمتوازي، كقوله تعالى : «فِيهَا سِرٌّ مَرْفُوعَةٌ وَأَكْوَابٌ

موضوعة^(٣٢٠). (٢) وثانيها : المطرف : وهو أن يختلفا في العدد ويتفقا في الحرف الأخير، كقوله تعالى : ﴿مالكم لا ترجون لله وقارا . وقد خلقكم أطوارا﴾ (٣٢١). (٣) وثالثها : المتوازن : وهو أن يتفقا في عدد الحروف ولا يتفقا في الحرف الأخير، كقوله تعالى : ﴿نمارق مصفوفة . وزرابى مبثوثة﴾ (٣٢٢).

وذكر التكلف في السجع وهو أن يؤتى به لأجل التقفيه دون حاجة المعنى إليه (٣٢٣).

وفي الفصل الثانى يتحدث عن المزدوج، وهو أن يكون المتكلم بعد رعايته الأسجاع يجمع في أثناء القرائن بين لفظتين متشابهتى الوزن والروى، كقوله تعالى : ﴿وجئتكَ من سبأ نبياً يقين﴾ (٣٢٤). وقوله ﷻ : ﴿المؤمنون هينون لينون﴾ (٣٢٥).

أما الفصل الثالث فعن الترصيع وهو أن تكون الألفاظ مستوية الأوزان، متفقة الأعجاز، كقوله تعالى : ﴿إن إلينا إياتهم . ثم إن علينا حسابهم﴾ (٣٢٦).

بعد ذلك يتحدث عن الركن الثالث وهو ما يتعلق بالدلالة اللفظية، وفيه يتحدث عن صفات الفصاحة في اللفظة من كونها عربية أصيلة غير مولدة، جارية على العرف العربى وعلى سنن النحو ووفق وقواعده، بعيدة عن الغرابة والوحشية والابتذال (٣٢٧).

وينتقل بعد هذا إل الحديث عن القسم الثانى (فى الجملة الأولى من الكتاب) - وهو فى أحكام الدلالات المعنوية وفيه يتحدث عن خمسة قواعد، أما القاعدة الأولى فعن أحكام الخبر، وفيها ستة عشر فصلاً ولما كانت الإفادة عن المعنى لا تتم إلا به فقد جعل يتحدث عنه من وجوه متعددة، ففى الفصل الأول يذهب إلى أن الفائدة من الألفاظ المفردة ليست فى إفادتها لمسمياتها بل فى أن ينضم بعضها إلى بعض لتحصل منه الفوائد المركبة، أى أن الفائدة لا تحصل إلا فى النظم أو التركيب (٣٢٨).

وفي الفصل الثاني - من الفصول المخصصة للحديث عن الخبر أحكامه -
يحدّثه بقوله :

هو القول المقتضى تصريحه نسبة معلوم إلى معلوم بالنفي أو الإثبات، معترضاً
على مَنْ حَدَّثَهُ بأنه المحتمل للتصديق والتكذيب^(٣٢٩).

والفصل الثالث للدلالة على أنه لادلالة للخبر على أعيان الموجودات، بل
للدلالة على حكم العقل على الأشياء، فالخبر يفيد حكماً معيناً إما بالنفي وإما
بالإثبات^(٣٣٠).

وفي الفصل الرابع يتحدث عن أن الإخبار حكم متقيد بقيدين، فالإخبار
بالإثبات أو بالنفي يقتضى مخبراً عنه ومخبراً به، ففي الإثبات يقتضى مثبتاً ومثبتاً له
، وكذلك النفي يقتضى منفيّاً ومنفيّاً عنه - فعلى هذا الإثبات - لا بد - أن
يكون متعلقاً بأمرين ليكون أحدهما مثبتاً والآخر مثبتاً له، وكذلك النفي متعلق
بأمرين - لا بد أن يكون لهما متعلقان - ليكون أحدهما منفيّاً ، والآخر منفيّاً
عنه^(٣٣١).

وفي الفصل الخامس يتحدث عن معنى إسناد الفعل إلى الفاعل فيذكر أنه إما
أن يراد به وقوع الفعل بقدرية الفاعل، وإما يعني به - مجرداً - اتصافه به،
كقولك في الأول : ضرب زيد، وفي الآخر : مرض زيد أو مات زيد^(٣٣٢).

وفي الفصل السادس يتحدث عن الأفعال المتعدية، فمنها ما يتعدى إلى
مفعول به، كضربت زيدا، (لأنك فعلت الضرب به ولم يفعله هو في نفسه)،
ومنها ما يتعدى إلى المفعول المطلق الحقيقي : فعل زيد القيام، فالقيام مفعول في
نفسه وليس بمفعول به، ويضرب على هذا النوع الآخر مثلاً أوضح دلالة : خلق
الله العالم / فالمفعول فيه مفعول مطلق لا مقيد^(٣٣٣).

وفي الفصل السابع يذهب إلى أن الإثبات إنما يتقيد بالمفعول الحقيقي، لا
بالمفعول به نحو قولك : ضرب زيد عمراً، معناه : أثبت زيد الضرب لعمرو،
فالإثبات إنما تقيد بالضرب الذي هو المفعول الحقيقي ، لا بعمرو الذي ليس
مفعولاً على الحقيقة، لأنه المفعول به... إلخ^(٣٣٤).

والفصل الثامن على أن الفعل المتعدي إلى جميع منفعولاته خبر واحد، فأنت إذا قلت: ضرب زيد عمراً يوم الجمعة خلف المسجد ضرباً شديداً نادياً له، لم يكن الخبر إلا شيئاً واحداً عن شيء واحد، ولأنك لم تأت بهذه الكلمة لتخبر بها عن الفاعل بل لتقيد بها الفعل: المخبر به عن الفاعل، والمعنى إسناد الضرب المتقيد بهذه القيود إلى زيد (٣٣٥).

والفصل التاسع على أن حكم المبتدأ والخبر جزء واحد فالخبر قد جرى به لشم الفائدة للكلام (٣٣٦).

والفصل العاشر في التمييز بين الجملة الاسمية وبين الجملة الفعلية من جهة المعنى، فيذكر أن الاسم له دلالة على الحقيقة دون زمانها، فإذا قلت: زيد منطلق، لم تفد إلا إسناد الانطلاق إلى زيد، وأما الفعل فله دلالة على الحقيقة وزمانها، فقولك: انطلق زيد: أفاد ثبوت الانطلاق في زمان معين لزيد، وكل ما كان زمنياً فهو متغير، والتغير مشعر بالتجدد، فالإخبار بالفعل يفيد التجدد، والاسم لا يقتضي ذلك، فالاسم دال على الثبوت، والفعل دال على التغير والتجدد (٣٣٧).

والفصل الحادي عشر عن حقيقة المبتدأ والخبر، ويذكر أنه متى اجتمعت الذات والصفة، فالذات أولى بالمبتدئية، والصفة بالخبرية، ثم يذكر الفرق في الخبر في قولك: زيد منطلق، وزيد المنطلق، أو زيد هو المنطلق، ويشرح ذلك في الفصلين الثاني عشر والثالث عشر، ففي الفصل الثاني عشر يتحدث عن لام التعريف فيلاحظ أنها إما أن تكون للعهد أو للعموم أو للحقيقة (٣٣٨). أما الفصل الثالث عشر فقد جعله للبحث في الفرق بين قولنا: زيد منطلق، وقولنا: زيد المنطلق، فإذا قلنا: زيد منطلق: أفادت ثبوت الانطلاق لزيد من غير إفادة لدوام ذلك الثبوت أو انقطاعه، ومن غير إشعار منه بالزمان المخصوص لذلك، الثبوت، وإذا قلت: زيد المنطلق: أو زيد هو المنطلق: فاللام في الخبر تفيد إنحصار المخبر به في المخبر عنه (أي قصر الانطلاق على زيد) فاللام - لام التعريف أفادت الحصر والقصر.

ثم إن هذه اللام قد تكون إما لتعريف المعهود السابق وإما لتعريف الحقيقة وهي مفيدة للحصر في كلتا الحالتين^(٣٣٩). والأسلوب في هذه الحالة إما يفيد الحقيقة مجردة وإما يدل على المبالغة.

والفصل الرابع عشر في نقض وإبطال قول من ذهب إلى أن المبتدأ والخبر، إذا كانا معرفتين فأيهما تقدم فهو المبتدأ، إذ المبتدأ موصوف والخبر صفة، فكلما وجب في الوجود أن يكون أحدهما أولى بأن يكون موصوفاً والآخر بأن يكون صفة، فكذلك وجب في اللفظ أن يكون الموصوف متعيناً للابتداء به والصفة متعينة للخبرية^(٣٤٠).

وفي كل هذه الفصول يستلهم الرازي آراء عبد القاهر في كل مذهب إليه.

والفصل الخامس عشر يدور حول تحقيق المفهوم من «الذي» الذي هو للإشارة إلى مفرد عند محاولة تعريفه بقضية معلومة كقولك : ذهب الرجل الذي أبوه منطلق، فأبوه منطلق، قضية معلومة، فإذا حاولت تعريف الرجل بهذه القضية المعلومة، أدخلت عليه : الذي، وهو تحقيق لقولهم : إنه مستعمل لوصف المعارف بالجمال، فإن الغرض من الوصف التمييز والتعريف^(٣٤١).

والفصل السادس عشر في أن الصدق والكذب إنما يتوجهان إلى خبر المبتدأ لا إلى صفته ويشرح ذلك بقوله : لأنك إذا حكيت عن إنسان أنه قال : زيد بن عمرو وسيد، ثم كذبت، لم يكن انكارك متوجهاً إلى كون زيد ابناً لعمرو، ولكن إلى كونه سيداً، لأنك إذا كذبت قائلاً في كلامه أو صدقته، فإنما ينصرف التكذيب منك والتصديق إلى إثباته أونفيه، لا إلى ما جعله صفة، وخلاصة القول هو أن التصديق والتكذيب يتوجهان إلى ما أخبرت به لا إلى الصفة^(٣٤٢).

ثم ينتقل من ذلك إلى الحديث عن القاعدة الثانية في الحقيقة والمجاز، ويعرف بالحقيقة في قوله : الحقيقة فعيله بمعنى مفعوله، من أحق الأمر بحقه، بمعنى أثبتته، أو من حققته : إذا كنت منه على يقين، وإنما سمي خلاف المجاز لذلك : لأنه شيء مثبت معلوم بالدلالة.

أما المجاز فهو من مفعّل - إذا جاز الشيء بجوزة، إذا تعداه. فإذا عدل باللفظ عما يوجبه أصل اللغة وصِفَ بأنه مجاز، على معنى أنهم جازوا به موضعه الأصلي، أوجاز هو مكانه الذي وُضع فيه أولاً (٣٤٣).

ويبحث موضوعات هذه القاعدة في أربعة عشر فصلاً، فالفصل الأول فيما به يكون اللفظ مجازاً، ويكون ذلك للفظ إذا تحقق له شرطان أولهما: النقل عن أصل الوضع اللغوي، وبهذا يتميز عن المشترك اللفظي. وثانيهما: أن يكون لذلك النقل مناسبة أو علاقة بين المعنى الأصلي وبين المعنى المنقول إليه (٣٤٤).

والفصل الثاني يميز بين المجاز وبين الكذب ودعوى الباطل، والعلاقة في المجاز هي التي تبطل دعوى الكذب لأن المجاز لم يكن مجازاً من حيث كونه إثبات حكم لغير مستحق، بل لأنه إثبات الحكم لما لا يستحقه، بسبب ما بينه وبين المستحق من المناسبة (أو العلاقة) (٣٤٥).

والفصل الثالث يتحدث عن أقسام المجاز، فالمجاز إما أن يكون داخلياً في الإثبات أو المثبت، أو فيهما جميعاً، مثال ما وقع في الإثبات قوله تعالى: ﴿وَإِذَا تَلَّيْتُمْ عَلَيْهِمْ آيَاتِهِ زَادَتْهُمْ إِيمَانًا﴾ (٣٤٦)، وقوله: ﴿فَمَا رِبِحَتْ تِجَارَتُهُمْ﴾ (٣٤٧).

وقول الشاعر:

أشابه الصغيرَ وأفنى الكبيرَ . . . مَرُّ الغَدَاةِ وكسرُ العَشَى (٣٤٨)

فهذه الأفعال مسندة في جميع هذه المواضع إلى غير الفاعل، لأن الآيات لا تزيد العلم، ولا التجارة تبيع من تلقاء نفسها، ولا مرُّ الليالي وكر الدهور يشيب الصغير ويفنى الكبير، فالمجاز واقع في إثبات الشيب فعلاً لكسر الغداة والعشى، لأنه فعل الله تعالى في الحقيقة، وهذا القسم من المجاز سماه عبد الله تقي الدين المجاز العقلي أو الحكمي لأن المجاز واقع في الإثبات لا في المثبت، أما المجاز في المثبت فهو المجاز اللغوي (٣٤٩).

والفصل الرابع يتحدث عن فرق آخر بين نوعي المجاز: العقلي واللغوي، حيث يشير إلى أن المجاز في المثبت (اللغوي) مجاز في المفرد، وفي الإثبات

(الحكمى) فى الجملة، وتفصيل ذلك أن المثبت لابد أن يكون مفرداً، أوفى قوة المفرد، والإثبات إنما يكون فى الجملة (٣٥٠).

والفصل الخامس عن حد الحقيقة والمجاز فى المفرد وفى الجملة؛ فالحقيقة فى المفرد : كل كلمة أريد بها ما وقعت له فى وضع واضح، وقوعاً لا يستند فيه إلى غيره (الأسد للبهيمة المخصوصة). والمجاز : كل كلمة أريد بها غير ما وقعت له فى وضع واضحها، لملاحظة نسبة بين الثانى وبين الأول.

وأما الجمل : فكل جملة وضعتها على أن الحكم المقاد بها على ما هو عليه فى العقل وواقع موقعه فهى حقيقة، وأما فى المجاز فكل جملة أخرجت المقاد بها عن موضوعه من العقل لضرب من التأويل (٣٥١).

والفصل السادس حول إثبات أن المجاز فى الإثبات عقلى، وذلك لأننا إذا قلنا مع الشاعر : أشاب الصغير وأفنى الكبير .: كر الغداة ومر العشى :

فإننا لم ننقل صيغة أشاب عن أصل مفهومها، بل المجاز فيه أن الشيب إنما يحصل بفعل الله تعالى، ونحن لم نسنده إليه، بل أسندناه إلى كر الغداة، وإسناده إلى قدرة الله حكم ثابت لذاته، لا بسبب وضع واضح، فإذا أسندناه إلى غيره فقد نقلناه عما يستحقه لذاته فى الأصل فيكون التصرف فى حكم عقلى فيكون المجاز عقلياً (٣٠٣).

ويدور الفصل السابع حول قضية الإثبات المجازى وأنه لا يخلو عن الإثبات الحقيقى، وفيه يخلص إلى القول بأن الفعل يستحيل وجوده إلا من الفاعل فالفعل المسند إلى شئ إما أن يسند إلى ما هو مستند إليه فى ذاته فيكون الإسناد حقيقياً وإذا لم يسند إلى ذلك الشئ فلا بد من شئ آخر يكون هو مسند لذاته إليه، وإلزام حصول الفعل لا عن الفاعل، وهو محال (٣٥٣).

والفصل الثامن يتحدث عن أمور لابد منها حتى يحسن استعمال المجاز، والفصل التاسع يفرق بين المجاز وبين الدعوى الكاذبة، والفصل العاشر فى أن المجاز فى المثبت لغوى، كقولنا : اليد مجاز فى النعمة، نعى بها أنها فى أصل الوضع للجراحة لكنها نقلت إلى النعمة لما بينهما من العلاقة، فكونها حقيقية فى

الجارحة ليس أمراً عقلياً، بل وضعياً، فإزالتها إلى النعمة إزالة حكم وضعي، فلا جرم كان المجاز لغوياً (٣٥٤).

والفصل الحادي عشر في أن المجاز أعم من الاستعارة، لأنها - أي الاستعارة - عبارة عن نقل الاسم عن أصله إلى غيره للتشبيه بينهما على حد المبالغة، وظاهر أنه ليس كل مجاز فهو للتشبيه، وأيضاً فليس كل مجاز من باب البديع... إلخ (٣٥٥).

والفصل الثاني عشر فيما يحتاج هذا النوع ليعلم كونه مجازاً أو مستعاراً.

والفصل الثالث عشر: عن المجاز الذي يكون بالنقصان أو مجاز الحذف - ويرى أن مجرد الحذف لا يستحق أن يوصف بالمجاز لأن ترك الكلمة واسقاطها من الكلام لا يكون نقلاً لها عن أصلها، لأن النقل إنما يتصور فيما يدخل تحت النطق (٣٥٦).

والفصل الرابع عشر فيما يكون مجازاً بسبب الزيادة، ويرى أن حكم الزيادة حكم الحذف، فلا يجوز أن يقال زيادة «ما» في نحو قوله تعالى: «فبما رحمة» (٣٥٧)، نصير الكلام مجازاً، وذلك لأن حقيقة الزيادة في الكلمة أن يكون سقوطها وثبوتها سواءً، ومحال أن يكون مجازاً، لأن المجاز أن يراد بالكلمة غير ما وضعت له في الأصل (٣٥٨).

وإذ يخلص من الحديث عن هذا ينتقل منه إلى الحديث عن القاعدة الثالثة الخاصة بالتشبيه، ويتحدث عنه في أربعة أبواب، ويتعلق البحث فيه بالمتشابهين، والتشبيه، ومابه التشبيه، والغرض منه.

فالباب الأول في المتشابهين (وفيه أربعة فصول)، فالفصل الأول منها في أقسامه، وفيه يتحدث عن أقسام التشبيه وذلك بالنظر إلى طرفيه (المشبة والمشبة به) وكونهما إما حسيين أو معنويين أو كان أحدهما حسياً والآخر عقلياً أو بالعكس منه (٣٥٩).

ثم ذكر أنهما - لا بد - أن يكونا مشتركين من وجه ومختلفين من وجه.

ولا يخلو إما أن يكون اشتراكهما في الذات واختلافهما في الصفات، وإما أن يكون بالعكس.

ثم ذكر أن القسم الرابع وهو تشبيه المحسوس بالمعقول، غير جائز لأن العلوم العقلية مستفادة من الحواس ومنتهية إليها^(٣٦٠).

وفي الفصل الثاني يعتذر عما جاء في الشعر من هذا النوع - تشبيه المحسوس بالمعقول، وذلك أن يقدر المعقول محسوساً ويجعل كالأصل لذلك المحسوس على طريقة المبالغة وحينئذ يصح التشبيه^(٣٦١). وعلى هذا النحو أول التشبيهات التي جاءت في الشعر على هذه الشاكلة.

والفصل الثالث في تحصيل القول في تشبيه الموجود بالمتخيل الذي لا وجود له في الأعيان،

وأما الفصل الرابع فهو في كيفية تشبيه الشيئين بالشئ الواحد.

أما الباب الثاني (فيما به التشبيه) ففي ثلاثة عشر فصلاً، الفصل الأول منها في أقسام ما به التشبيه، وفيه يتحدث عن حقيقة المشابهة بين الشيئين إذ يتحدث عن أنواع التشبيهات : حسية وغير حسية ثم الحسية ما بين مرئية إلى مسموعة .. إلخ^(٣٦٢).

أما الفصل الثاني ففي بيان أن التشبيه بالوجه العقلي أعم من التشبيه بالوجه الحسي، ويذكر الرازي أن تشبيه محسوس بمحسوس يمكن أن يكون لأجل الاشتراك في وصف محسوس، ويمكن أن يكون لأجل الاشتراك في وصف معقول، ويمكن أن يكون لأجلهما معاً، ومثال ذلك قوله ﷺ : «أصحابي كالنجوم المعنى : أنه يهتدى بهم في أمور الدين، كما يهتدى بالنجوم في الليالي المظلمة، فالتشبيه في أمر عقلي^(٣٦٣).

والفصل الثالث في التأكيد على أن التشبيه بالوصف المحسوس أقوى من التشبيه بالوصف المعقول، وذلك لأن الخيال أقوى على إدراك المحسوسات منه على الأمور المجردة (المسقولة)، والصفات الحسية أسبق في التصور من مقتضياتها (الأمور

المعنوية المجردة (٣٦٤).

والفصل الرابع في أنه لابد من رعاية جهة التشبيه أو الغرض أو المقصود منه أو معناه دين مراعاة المعنى الحرفي الطرفي التشبيه (٣٦٥).

والفصل الخامس في تقسيم التشبيه إلى مفرد ومركب، والأخير (المركب) هو نفسه التمثيل الذي ذكره عبد القاهر، ثم جعل يتحدث عن أنواع التمثيل وما يكون فيه من قيود يجب مراعاتها للوقوف على المعنى الصحيح المراد من التشبيه أو التمثيل (٣٦٦).

والفصل السادس في بيان أن التقييدات كلما كانت أكثر كان التشبيه أو غل في كونه عقلياً، ويضرب على ذلك مثلاً قوله تعالى في سورة يونس : ﴿إِنَّمَا مَثَلُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا كَمَاءٍ أَنْزَلْنَاهُ مِنَ السَّمَاءِ فَاخْتَلَطَ بِهِ نَبَاتُ الْأَرْضِ﴾ إلى قوله : ﴿كَأَنْ لَمْ تَغْنِ بِالْأَمْسِ﴾ (٣٦٧).

فترى في هذه الآية عشر جمل إذا فصلت، وهي إن تقييد بعضها ببعض حتى صارت جملة واحدة، فإن ذلك لا يمنع أن يكون صور الجمل ومعناها حاصلاً، بحيث يمكن أن يشار إليها واحدة واحدة. ثم إن الشبه منتزع من مجموعها من غير أن يمكن فصل بعضها من بعض (٣٦٨).

والفصل السابع على أن المشابهة إذا كانت وصفاً مقيداً فإنها تنقسم قسمين: ما لا يمكن إفراد أحد أجزائه بالذسر، وإلى ما يمكن ذلك فيه، وضرب أمثلة في على النوعين (٣٦٩).

وفي الفصلين الثامن والتاسع يدور الحديث عن التشبيهات المجتمعة، وبعض التشبيهات التي يظن أنها مجموعة وليست كذلك إذ هي عبارة عن تشبيه واحد ولكنه قيد بقيود، كقول الشاعر :

كَمَا أَبْرَقَتْ قَوْمًا عِطَاشًا غَمَامَةً . . . فَلَمَّا رَجَوْهَا أَقْشَعَتْ وَتَجَلَّتْ (٣٧٠).

والفصل العاشر - عكس الفصل التاسع - وهو فيما يظن أنه تشبيه متقيد مع

أنها تشبيهات مجموعة لا تعلق للبعض ببعض، كقول امرئ القيس :

كَأَنَّ قُلُوبَ الطَّيْرِ رَطْبًا وَيَابَسًا . . . لَدَى وَكْرِهَا الْعُنَابُ وَالْحَشَفُ الْبَالِي

لأنه ليس لمضامة الرطب من القلوب إلى اليابس منها هيئة يقصد ذكرها، أو يعنى بأمرها ولا اجتماع الحشف البالى مع العناب، ولو فرقت التشبيه فقلت كأن الرطب من القلوب عُنَاب، وكأن اليابس حشف لم تر أحد التشبيهين موقوفاً فى الفائدة على الآخر (٣٧١).

والفصل الحادى عشر : فى تقسيم للتشبيه إلى قريب وغريب وبيان لاحكامه،

وأما الفصل الثانى عشر ففى بيان السبب فى كون بعض التشبيهات قريباً والبعض الآخر بعيداً (٣٧٢).

أما الفصل الثالث عشر ففى اكتساب وجه المشابهة، وما يجب أن يراعى فيه بين المشبه وبين المشبه به، فلا ينظر من جميع معانى المشبه به إلا إلى المعنى المشترك بين المتشابهين (٣٧٣).

أما الباب الثالث فيدور حول الغرض من التشبيه، وهذا الغرض إما أن يكون عائداً إلى المشبه، أو إلى المشبه به، وهو من فصلين أولهما عن الأغراض العائدة إلى المشبه، وثانيهما عن الأغراض العائدة إلى المشبه به.

أما عن الأغراض العائدة إلى المشبه فلا يخلو إما أن يكون بياناً لحكم مجهول، أو لا يكون كذلك. والأول لا يخلو إما أن يكون الغرض بيان إمكان وجوده. أو بيان مقدار وجوده أما بيان إمكان وجوده فهو من ما إذا كان المدعى يدعى ما لا يكون إمكانه بينا فيحتاج إلى التشبيه لبيان إمكانه، مثل قوله :

فَإِنْ تَفَقَّى الْأَنَامُ وَأَنْتِ مِنْهُمْ . . . فَإِنَّ الْمِسْكَ بَعْضُ دَمِ الْغَزَالِ.

فإنه أراد أن يقول : إن المدوح فاق الأنام بحيث لم يبق بينه وبينهم مشابهة ومقاربة، بل صار أهلاً بنفسه وجنساً برأسه.

وهذا فى الظاهر كالممتنع، فلما قال (فإن المسك بعض دم الغزال) فقد
احتج لدعواه، لأن المسك قد خرج عن صفة الدم وحقيقته حتى لا يُعدّ فى جنسه،
إذ لا يوجد فى الدم شئ من الصفات الشريفة التى للمسك (٣٧٤)

وأما بيان المقدار فهو كما إذا حاولت أن تنفى الفائدة عن فعل الإنسان، وأن
تدعى أنه لا يحصل منه على طائل، فتشبهه فى ذلك بالقابض على الماء. فدعوى
كون ذلك الفعل غير مفيد، ليست دعوى بعيدة الوجود، فالتشبيه هاهنا لالبيان
إمكانه، لكن البيان مقداره (٣٧٥).

وإذا لم يكن الغرض من التشبيه بيان حكم المجهول، فالغرض أحد ثلاثة أمور:

أ - تشبيه العقلى بالحسى لكون المدركات الحسية أقرب إلى النفس من التصورات
العقلية المجردة، ولذلك فتشبيه العقلى بالحسى نقل للنفس من الغريب إلى
القريب.

ب - التمثيل بالمحسوس يفيد المعنى زيادة قوة.

ج - المتشابهان متى كانت المباعدة بينهما أتم كان التشبيه أحسن (التشبيهات
الغريبة النادرة) (٣٧٦). وفى الفصل الثانى يتحدث عن الأغراض العائدة إلى
المشبه به، وفيه يتحدث عن التشبيه المعكوس، حينما يقصد الشاعر - على
عادة التخيل - أن يروهم فى الشئ القاصر عن نظير أنه زائد عليه، وحينئذ
يجعل الفرع أصلاً، ويشبه الزائد بذلك الناقص، ويكون الغرض بالحقيقة
إعلاء شأن ذلك الناقص، أى هو بالغ إلى حيث صار أصلاً للشئ الكامل
فى ذلك الباب، كقوله :

وبدا الصُّباحُ كأنَّ غُرتَه ... وَجَهَ الخليفةَ حينَ يُمَتِّدُ (٣٧٧)

وإذا يفرغ من الحديث عن أركان التشبيه، يشرع فى بيان أحكامه، وعليه
الباب الرابع، وهو فى سبعة فصول، يستهل به بفصل يؤكد فيه أن التشبيه ليس من
المجاز لأنه معنى من المعانى وله حروف تدل عليه، وهى حروف وألفاظ (أفعال
وأسماء) يصرح بذكرها فى السياق، وبذلك يكون الكلام حقيقة لا مجازاً (٣٧٨).

والفصل الثانى عن التشبيه الذى يصح عكسه والذى لا يصح فيه ذلك، فيذهب إلى أنه إن كان الغرض من التشبيه إلحاق الناقص بالزائد مبالغة فى إثبات الحكم للناقص، فهذا يمتنع عكسه، وأما إذا كان المقصود هو مجرد الجمع بين شيئين، فى مطلق الصورة، أو الشكل، أو اللون، فالعكس مستقيم فيه (كتشبيه الصبح بغرة الفرس الأدهم) (٣٧٩).

والفصل الثالث عن التشبيه الواقع فى الهيئات التى تقع عليها الحركات، وهو على وجهين:

أحدهما: أن تقترن الحركة بغيرها من الأوصاف كالشكل واللون.

وثانيهما: أن تجرد هيئة الحركة حتى لا يراود غيرها (٣٨٠).

أما الفصل الرابع فهو فى التشبيه الواقع فى الهيئات الساكنة، والفصل الخامس عن مراتب التشبيهات من حيث الظهور والخفاء (٣٨١).

أما الفصل السادس فعن التمثيل الذى هو عبارة عن تشبيه متزعج من أمور مجتمعة، يتقيد بعضها ببعض، كقولهم لمن يتردد فى الأمر: أراك تقدم رجلاً وتؤخر أرى. فالأصل فيه: أراك فى ترددك كمن يقدم رجلاً وتؤخر أخرى.

أما الفصل السابع فعن المثل، ويقول الرازى إن المثل تشبيه سائر، بمعنى أنه يكثر استعماله (٣٨٢) أما القاعدة الرابعة فعن الاستعارة وهى فى ثلاثة أبواب، فالباب الأول يبحث فى حقيقتها وأحكامها، وفيه خمسة عشر فصلاً، الفصل الأول منها فى حدها، وينقل على الرماني حده للاستعارة بأنها «استعمال العبارة لغير ما وضعت له فى أصل اللغة» (٣٨٣). ويعترض على حد الرماني من وجوه:

أ - لأنه يلزم أن يكون كل مجاز لغوى استعارة وهو باطل.

ب - يلزم كون الأعلام المنقولة من باب المجاز استعارة.

ج - الاستعمال الخاطيء للفظ فى غير معناه للجهل بذلك يجب أن يكون مجازاً.

د - لا يشمل هذا الحدُّ الاستعارة التخيلية. وبعد اعتراضه على تعريف الرماني يعرفها بقوله : الاستعارة ذكر الشيء باسم غيره، أو إثبات ما لغيره له، لأجل المبالغة في التشبيه^(٣٨٤).

وتعريف الرازي بالاستعارة أكثر دقةً من تعريف الرماني لأنه يتناول الاستعارة بنوعيهما ثم يقيد العلاقة في الاستعارة بالمبالغة في التشبيه.

وفي الفصل الثاني يجعل الرازي الاستعارة صفة للمعنى وليس للفظ مدلولاً على مذهب إليه، ثم يذكر أن الاستعارة عبارة عن ادعاء معنى الاسم للشيء (أو للمستعار له) في الاستعارة التصريحية، وإدعاء ثبوت حكم للمستعار له من المستعار في الاستعارة المكنية (كإثبات اليد للشمال في قول لبيد: إذ أصبحت بيد الشمال زمأمها)، وذلك على جهة المبالغة في التشبيه^(٣٨٥). وقد اعتبر الرازي الاستعارة من المجاز العقلي لأن التصرف فيها واقع في أمر عقلي^(٣٨٦).

أما عبد القاهر فقد تردد في هذه المسألة، ففي الأسرار يذهب إلى أن الاستعارة من المجاز اللغوي^(٣٨٧)، أما في الدلائل فذهب إلى أنها من المجاز العقلي^(٣٨٨). ثم يرجح الرازي أنها من المجاز العقلي^(٣٨٩).

والفصل الثالث للتمييز بين الاستعارة وبين التشبيه، فيذكر أن الاسم إذا قصد غير ماله لمشابهة بينهما فإما أن يسقط ذكر المشبه أولاً يسقط، فإن سقط فهو استعارة بالاتفاق كقولنا: أثبت أسداً، ووردت بحراً، وإن لم يسقط وذكر الصيغة الدالة على المشابهة فليس من الاستعارة بالاتفاق (في التشبيه العادي ... زيد كالأسد أو مثل الأسد ... إلخ)، وأما إن لم تذكر كقولهم: زيد أسد ... إلخ ففيه خلاف، والراجح أنه تشبيه بليغ وليس من الاستعارة، وهو مارجحه الرازي لأنه لا تحصل فيه المبالغة المقصودة في الاستعارة وليس فيه معناها^(٣٩٠).

والفصل الرابع عما يصح دخول الاستعارة فيه (من الأسماء والأفعال)، ثم ذكر أن الاسم إما أن يكون اسماً علمياً أو اسماً جنسياً، أو اسماً مشتقاً، أما الأعلام فلا تدخلها الاستعارة (لأن المشابهة بين الأصل وبين الفرع معتبرة في الاستعارة،

وهي غير معتبرة في الأعلام، وأما الأسماء المشتقة فلا تدخلها الاستعارة دخولاً أولياً.

ثم يتحدث عن الفعل فيرى أن الاستعارة إذ تقع فيه تقع أولاً في المصدر، ثم بواسطة ذلك الفعل، فالاستعارة أولاً واقعة في المصدر، وبواسطته في الفعل^(٣٩١).

وفي الفصل الخامس يتحدث عن كيفية وقوع الاسم المستعار، والفصل السادس في أقسام كون الفعل مستعاراً، وبين أن الاستعارة تدخل الفعل تارة من جهة فاعلة كقولهم : «نَطَلْتُ الحَالُ بكذا». وتارة من جهة مفعوله، كقول ابن المعتز :

جَمَعَ الحَقُّ لَنَا فِي إِسَامٍ ... قَتَلَ البُخْلَ، وَأَحْيَا السَّمَاحَا.

فَقَتَّلَ وَأَحْيَا إِنَّمَا صَارَا مُسْتَعَارَيْنِ بِأَن عَدِيَا إِلَى البُخْلِ والسَّمَاحِ^(٣٩٢).

وكذلك قد تدخل الاستعارة الفعل من جهة أحد مفعوليه في الفعل المتعدي لمفعولين .

والفصل السابع في الفرق بين الاستعارة الأصلية وبين الاستعارة التبعية^(٣٩٣).

أما الفصل الثامن فيتناول الفرق بين التشبيه وبين الاستعارة، فالتشبيه حكم إضافي لا يوجد إلا بين الشيئين، وتتميز الاستعارة عن التشبيه . وإن كانت تعتمد التشبيه أبداً - بالإيجاز والمبالغة^(٣٩٤).

ويتحدث الفصل التاسع عن أنه متى صحت الاستعارة حسن التصريح بالتشبيه.

والفصل العاشر في زيادة تقرير عن ذلك، فمن شأن الاستعارة أنه كلما زاد التشبيه خفاء كلما زادت الاستعارة حسناً، والفصل الحادي عشر فيما تزداد به الاستعارة حسناً^(٣٩٥).

أما الفصل الثاني عشر فعن ترشيح الاستعارة وتجريدها، فالترشيح مراعاة لجانب المستعار، والتجريد مراعاة الجانب المستعار له، ووصف كل منهما بما يليق به.

أما الفصل الثالث عشر فعن الاستعارة بالكناية أو الاستعارة المكنية حين لا يصرح بذكر المستعار، بل يذكر بعض لوازمه تنبيهاً عليه (٣٩٦).

والفصل الرابع عشر في كيفية تنزيل الاستعارة منزلة الحقيقة، أما الفصل الخامس عشر ففي الاستعارة الحسنة والقبیحة، ويرى أن حسن الاستعارة إنما يكون إذا تضمنت المبالغة في التشبيه مع الإيجاز.

أما الباب الثاني من أبواب الاستعارة فعن أقسامها من جهة استعارة المحسوسات للمحسوسات أو للمعقولات ... إلخ (٣٩٧).

أما الباب الثالث فعن بعض ما جاء في القرآن من الاستعارات وتخريجها على الأصول، وفيه يتخذ عن بعض الاستعارات الواردة في القرآن، كالاستعارة المشهورة في قوله تعالى - صابر سورة مريم : «وَاشْتَعلَ الرَّأسُ شَيْباً» (٣٩٨)، فالاستعار منه النار، والمستعار له الشيب، والجامع الإنسباط ولكنه في النار أقوى.

وأعلم أن الناس تصوروا وجه الشرف في هذه الآية على الاستعارة، وليس الأمر كذلك، بل فيها وجه آخر أكمل من الاستعارة، وهو أنه سلك بالكلام طريق ما أسند الفعل فيه إلى شيء، وهو نسي آخر بينه وبين الأول تعلق، فيرتفع به ما أسند إليه، ويؤتى بالذي الفعل له في المعنى منصوباً بعده تبيناً أن ذلك هو سناد إلى ذلك الأول إنما كان من أجل هذا الثاني لما بينهما من الاتصال، كقولهم طاب نفساً، تصبب عرقاً، وأشباههما مما تجدد الفعل فيه نقولاً عن الشيء إلى ما ذلك الشيء من سببه (٣٩٩). ثم يمضي في بيان بقية أنواع الاستعارة الواردة في القرآن بحسب أنواعها، كالاستعارة المحسوس للمحسوس والشبه عقلي، واستعارة المحسوس للمعقول، واستعارة المعقول للمعقول، واستعارة المعقول للمحسوس، والاستعارة التخيلية ممثلاً لها بأمثلة من الذكر الحكيم (٤٠٠).

وإذا يفرغ من الحديث عن الاستعارة يَعرِّجُ على الكناية وهي القاعدة الخامسة من الجملة الأولى من الكتاب وهي في ثلاثة فصول، الفصل الأول منها في حقيقة الكناية وهي عبارة عن ذكر لفظة تفيد بمعناها معنى ثانياً هو المقصود، أو هي إثبات المعنى للشيء بذكر لازم من لوازمه دال عليه، ويعقد الفصل الثاني ليثبت أن الكناية ليست من المجاز، وبيانه هو أن الكناية عبارة عن أن تذكر لفظة وتفيد بمعناها معنى ثانياً هو المقصود، وإذا كنت تفيد المقصود بمعنى اللفظ وجب أن يكون معناه معتبراً وإذا كان معتبراً فما نقلت اللفظة عن موضوعها فلا يكون مجازاً (٤٠١).

ويبدو أن بعض البلاغيين تابعوا الرازي فيما ذهب إليه من إخراج الكناية من دائرة المجاز فذهب مذهب السكاكي وتابعه عليه نفر من البلاغيين.

والفصل الثالث لبيان أن الكناية أبلغ من الإفصاح والاستعارة والتمثيل أبلغ من التشبيه، أما أن الكناية أبلغ من التصريح فلأنها ذكر للشيء أو لمعناه بواسطة ذكر لوازمه، ووجود اللازم يدل على وجود الملزوم، وذكر الشيء مع دليله أوقع في النفس من ذكر الشيء بدون هذا الدليل، ولذلك كانت الكناية أبلغ (٤٠٢).

وقد حاول في هذا الفصل الأخير أن يرد على عبد القاهر فيما ذهب إليه من أن تفاوت الصور البيانية لا يرجع إلى المفردات، وإنما يرجع إلى طرق الإثبات وتراكيب الكلام. وبذلك تنتهي الجملة الأولى في كتابه، وينقل منها إلى الجملة الثانية الخاصة بالنظم، (أو علم المعاني) ويوزعها على ستة أبواب، يتحدث في الباب الأول منها عن حقيقة النظم وذلك في ثلاثة فصول، فالفصل الأول في بيان أن حقيقة النظم عبارة عن توخي معاني النحر فيما بين الكلم، وينقل عن عبد القاهر ما يصور ذلك (٤٠٣).

ويعود إلى تأكيد هذا المعنى في الفصل الثاني إذ يذكر أن النظم لا يحصل في الكلمة الواحدة، بل في كلمات ضم بعضها إلى بعض، وذلك النظم تعتبر فيه أحوال المفردات وأحوال انضمام بعضها إلى بعض (٤٠٤).

أما الفصل الثالث فيتعلق بأقسام النظم، وفيه يتحدث عن وجوه متعددة من وجوه النظم، وقد عد منها ثلاثة وعشرين وجهاً، جميعها من ألوان البديع، منها المطابقة التي يحددها بقوله : الجمع بين المتضادين في الكلام مع مراعاة التقابلي، حتى لا يضم الاسم إلى الفعل كقوله تعالى : ﴿فَيَضْحَكُوا قَلِيلاً، وَلَيَبْكُوا كَثِيراً﴾^(٤٠٥)، والوجه الثاني المقابلة، وهي أن تجمع بين شيئين متوافقين وبين ضديهما، ثم إذا شرطتها بشرط وجب أن تشرط ضديهما بضد ذلك الشرط، كقوله تعالى :

﴿فَأَمَّا مَنْ أُعْطِيَ وَاتَّقَىٰ وَصَدَّقَ بِالْحُسْنَىٰ، فَسَنِيَرُهُ لِلْيُسْرَىٰ، وَأَمَّا مَنْ بَخِلَ وَاسْتَغْنَىٰ، وَكَذَّبَ بِالْحُسْنَىٰ، فَسَنِيَرُهُ لِلْعُسْرَىٰ﴾^(٤٠٦).

والوجه الثالث المزاجية (بين المعنيين في الشرط والجزاء) كقول البحري :

إذا ما نهى الناهي فلجَّ به الهوى . . . أصاحت إلى الواشي فلحَّ بها الهجر^(٤٠٧)

أما الوجه الرابع فعن الاعتراض، والخامس عن الالتفات، والسادس عن الاقتباس من القرآن، وهو أن تدرج كلمة من القرآن أو آية منه في الكلام تزييناً لنظامه وتفخيماً لشانه، والسابع في التلميح، وهو أن يشار في فحوى الكلام إلى مثل سائر أشعر نادر، أو قصة مشهورة، من غير أن يذكر كقوله :

المستغيث بعمرو عند كرتيه . . . كالمستغيث من الرمضاء بالنار

والوجه الثامن إرسال المثليين : وهو عبارة عن الجمع بين المثليين (في الكلام)، وأما الوجه التاسع فعن الملف والنشر، وهو أن تلف شيئين ثم نومي بتفسيرهما جملة، ثقة بأن السامع يرد إلى كل واحد منهما ماله، كقوله تعالى : ﴿وَمِنْ رَحْمَتِهِ جَعَلَ لَكُمُ اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ لِتَسْكُنُوا فِيهِ وَلِتَبْتَغُوا مِنْ فَضْلِهِ﴾^(٤٠٨)، أما الوجه الحادى العاشر فعن التعديد، وهو إيقاع الأعداد من الأسماء المفردة في النشر والنظم على سياق واحد، مثاله من النشر قولهم : «فلان إليه الحل والعقد والقبول والرؤى»، والوجه الحادى عشر عن تنسيق الصفات، والوجه الثانى عشر الإيهام وهو التورية أو هو ضرب منها، والوجه الثالث عشر مراعاة النظير، وهو عبارة عن

جمع الأمور المتناسبة، والرابع عشر المدح الموجه، وهو أن تمدح بشئ يقتضى المدح بشئ آخر، كقول المتنبي :

نَهَبْتُ مِنَ الْأَعْمَارِ مَالَهُ حَوَيْتَهُ . . . لَهَبْتُ الدُّنْيَا بِأَنَّكَ خَالِدٌ .

فأول البيت مدح بالشجاعة، وآخره يعلو الدرجة، والخامس عشر المحتمل للضدين وهو أن يكون الكلام محتملاً للذم والمدح احتمالاً على السواء، والسادس عشر عن تأكيد المدح بما يشبه الذم، والسابع عشر عن تجاهل العارف، أما الثامن عشر ففي السؤال والجواب (فى بيت واحد أو عبارة واحد)، والتاسع عشر فى الإغراق فى الصفة (المبالغة)، والوجه العشرون فى الجمع والتفريق والتقسيم منفردة ومجمعة، والوجه الحادى والعشرون فى المتزلزل، وهو أن يدرج فى الكلام لفظة لو غير إعرابها لا تنتقل المعنى إلى غيره : (وعليه مثال: وكذ الله عيسى «من العذراء البتول» بالتشديد، وهو حق، ولو ذكر بالتخفيف صار كفراً صريحاً، أما الوجه الثانى والعشرون ففي التعجب، ومنه قول الشاعر :

أَيَا شَمْعاً يَضِيُّ بِلَا انْطْفَاءٍ . . . وَيَابِدرُأُ يَلْسُوحُ بِلَا مُحْسَاقٍ

فَأَنْتِ الْبَدْرُ يَا مَعْنَى انْتِقَاصِي . . . وَأَنْتِ الشَّمْعُ يَا سَبَبَ احْتِرَاقِي

والوجه الثالث والعشرون فى حسن التعليل، وهو أن تذكر وصفين أحدهما لعللة الآخر، ويكون الفرض ذكرهما جميعاً^(٤٠٩).

ثم يمضى إلى الباب الثانى وهو عن التقديم والتأخير، فالفصل الأول فى فائدته (أى التقديم والتأخير) وينقل عن سيبويه أن التقديم يكون لما يعتقد أو يُظن أن بيانه أهمّ لهم وهم بشأنه أعنى^(٤١٠).

أما الفصل الثانى ففي التقديم والتأخير فى الاستفهام ويعرض لبعض معانيه البلاغية التى يخرج إليها كالإنكار والتوبيخ والاستقباح والتعظيم^(٤١١).

والفصل الثالث فى دخول الاستفهام على المضارع، ويذكر أن الاسم إذا تقدّم الفعل المضارع فى الاستفهام نحو قولك : أفعل ؟ وأنت تفعل ؟ احتمال وجهين :

الأول : إنكار وجود الفعل ، كقوله تعالى : «أَنْلِزْ مَكُومَهَا وَأَنْتُمْ لَهَا كَارِهُونَ» (٤١٢) .

ليس المعنى أنا لسنا بمشابة من يجيء منه هذا الإلزام وأن غيرنا يفعل ذلك ، جلّ الله بل المعنى إنكار أصل الإلزام . وقول الشاعر أَيْقَتْنِي والمُشْرِفِي مُضَاجِعِي .
ليس المعنى أنه ليس يجيء منه أن يقتل مثلي ، لأنه قال : «أَيْقَتْنِي والمُشْرِفِي مُضَاجِعِي ، فذكر ما يكون - منعاً من الفعل ، والمنع إنما يحتاج إليه مع من يتصور منه صدق الفعل .

الثاني الاستقباح ، كقولك للرجل الذي يركب الخطر ، أخرج في هذا الوقت ؟ أتذهب في غير الطريق ؟ أتضر بنفسك ؟ فأما إذا بدأت بالاسم لم يكن المراد توجيه الإنكار إلى وجود ذلك الفعل ، بل إلى صدوره عن ذلك الفاعل ، إما للمبالغة في الاستحقار ، كقولك لمن تستحقه : أنت تمنعني ؟ أنت تضريني ؟ أو للمبالغة في التعظيم ، كقولهم : أهو يسأل الناس ؟ أهو يمنعهم حقوقهم ... إلخ (٤١٣) .

وفي الفصل الرابع يتحدث الرازي عن التقديم والتأخير في النفي ، فيحدث عن النفي الواقع على الفعل إذا ولي الفعل النفي ، كقولك : ما ضربت زيداً ليفيد نفي فعل لم يثبت له مفعول ، وذلك على خلاف ما إذا قلت : ما أنا وحدي قلت ذلك الشعر كله ، وجب كون الشعر مقولاً على القطع ، ويكون النفي متوجهاً إلى أنه ليس هو القائل لكل ذلك (٤١٤) .

والفصل الخامس عن التقديم والتأخير في الخبر المثبت ، أما الفصل السادس ففي التقديم والتأخير في الخبر المنفي ، والفصل السابع فيما يكون فيه تقديم الاسم كاللزام ، وذلك في «مثل وغير» (٤١٥) .

والفصل الثامن عن تقديم النكرة على الفعل وتأخيرها عنه ، كقولك : أجيءك

رَجُلٌ؟ ويكون المقصود هل وجد المجيء من أحد؟ أما إذا قلت : أَرَجُلٌ جاءك؟
كان المقصود معرفة جنس من جاءه (٤١٦).

أما الفصل التاسع فهو في تقديم حرف السلب على صيغة العموم وتأخيرها عنها، فإذا قدمت صيغة العموم وقلت : كلُّ كذا لم أفعله، كان النفي نفياً عاماً، ويناقضه الإثبات الخاص، وأما إذا قدمت السلب على الكل، كان النفي نفياً على العموم، وهو لا ينافي، الإثبات الخاص، فإذا قلت : لم أفعَل كل كذا، بل بعضه، استقام (٤١٧).

وهو في كل ذلك يقتضي أثر عبد القاهر مستهدياً آراءه وأفكاره في مثل هذه المسائل أما الفصل العاشر فعن تقديم بعض المفعولات على البعض، وفيه يلخص آراء عبد القاهر في الموضوع عينه (٤١٨).

أما الفصل الحادي عشر ففي ذكر محاسن وجوه التقديم والتأخير مستلهماً إياها عن الرَّمَانِي، وقد ذكر في وجوه المحاسن المتعينة للتقديم ستة أوجه : (١) منها أن تكون الحاجة إلى ذكره أشدَّ وإلى العلم بها أهمُّ، (٢) ومنها أن يكون أليق بما اتصل من الكلام، (٣) وثالثها : أن يكون الأول أعرف من الثاني، وذلك في الأخبار والصفات، (٤) ورابعها : تقديم الحروف التي لها صدر الكلام، كحروف الاستفهام، وحروف النفي، (٥) وخامسها : تقديم الكل على جزئياته، (٦) وسادسها : تقديم الدليل على المدلول، فهذه الوجوه متعينة للتقديم (٤١٩).

وأما المتعين للتأخير فثمانية أمور :

أ - تمام الاسم، كالصلة والمضاف إليه، وتمام الشيء لا يتقدمه ،

ب - التوابع للأسماء، والتابع لا يتقدم المتبوع

ج - الفاعل لا يتقدم الفعل،

د - تقدم المضمَر على المظهر.

هـ - إذا أُوجبَ الملابس لا يجوز فيه التقديم والتأخير.

و - الحروف التي لها صدر الكلام نحو رب، وما النافية لا تتأخر.

ز - ما لم يكن له قوة في العمل كالفعل ، وهو الصفة المشبهة ، والتمييز ، وما عمل فيه حروف ، وما عمل فيه معنى .

و - ما فصل فيه بين العامل وبين المعمول بما ليس منه (٤٢٠) .

ثم ينتقل منه إلى الحديث عن الباب الثالث وهو عن الفصل والوصل ، ويقع في خمسة فصول ، يوجز فيها إيجازاً دقيقاً كل ما ذكره عبد القاهر متعلقاً بهذا الموضوع فالفصل الأول يتحدث عن أهمية هذا الباب في البلاغة حتى إن بعضهم يحد البلاغة ، بأنها معرفة الفصل والوصل (أى مواضعها في السياق) ، ويذكر فائدة العطف المستفادة من حروفه ، كما يتحدث عن العطف في المفردات وفي الجمل (٤٢١) . أما الفصل الثاني فعن الفصل أو في أمثلة ما يترك العطف لشدة اتصال إحدى الجملتين بالأخرى (٤٢٢) ، وذلك إذا كانت إحدى الجملتين مؤكدة للتي قبلها ، أو كانت صفة لها ، ويضرب على ذلك الأمثلة من الذكر الحكيم .

أما الفصل الثالث فيتحدث عن أنماط من أساليب القرآن المبنية على الاستئناف ، ويشرح السبب الموجب له (٤٢٣) . أما الفصل الرابع فهو عن عطف الجمل على الجمل ، وحكم الجمل في هذا حكم المفرد (٤٢٤) .

أما الفصل الخامس فعن الجمل الواقعة حالاً ومتى يجب فيها ذكر الواو ، ومتى يمتنع ذلك ، وذكر أن الحال - جملة - وهى موضوع الفصل - على ثلاثة أقسام :

(١) جملة لاتصح فيها الواو ، وهى الجملة التى يكون الفعل الواقع في صدرها يمكن أن يضم إلى الأولى فى إثبات واحد ، مثل قولك : جاءنى زيد يسرع ، فإنه بمنزلة قولك : جاء فى زيد مسرعاً .

(٢) جملة لاتصلح إلا مع الواو ، وهى التى يمكن ضمها إلى الفعل الأول فى الإثبات مثل قولك : جاءنى زيد وغلامه يسعى بين يديه ، فإنك بدأت بما يثبت المجئ ، ثم استأنفت خبراً ثانياً يسعى الغلام بين يديه ، ولما كان ذلك خبراً مستأنفاً احتيج إلى ما يربط الجملة الثانية بالأولى فجاء بالواو .

(٣) وأما الحالة الثالثة فهي التي يجوز فيها الإتيان بالواو أو عَدَمه، ومثاله الخبر في الجملة الاسمية إذا كان ظرفاً وكان مقدماً على المبتدأ، كقول بشار :
خرجت مع البازي على سواد، فقد كثر في مثل هذه الجملة المجيء بغير
الواو (٤٢٥).

أما الباب الرابع فهو عن الحذف والإضمار والإيجاز، وفيه خمسة فصول،

في الفصل الأول منها يتحدث عن حذف المفعولات، ويشير إلى أن الأفعال المتعدية قد يكون لها مفعولات متعينة، وقد لا يكون فالذي ليس له مفعول «معين»، حاله كحال غير المتعدي في أنك لا ترى له مفعولاً لفظاً وتقديراً، وهو كقولهم : «فلان يحل ويعقد، ويضر وينفع» والمقصود فيه إثبات المعنى في نفسه للشيء من غير أن تتعرض لتحديث المفعول، كأن القول فيه : صار بحيث يكون منه حلٌ وعقدٌ وضرٌ ونفعٌ... إلخ، وعليه قول الله تعالى : «قل هل يستوي الذين يعلمون والذين لا يعلمون» (٤٢٦)، والمعنى : هل يستوي من له علم، ومن لا علم له، من غير أن يقصد النص على معلوم. وبالجملة فمتى كان الغرض بيان حال الفاعل فقط، فالفعل لا يعدى هناك، فتعديته تنقض الغرض.

أما القسم الثاني وهو ماله مفعول معلوم إلا أنه يحذف من اللفظ لأغراض ثلاثة : الأول : أن يكون القصد فيه أيضاً بيان حال الفاعل، لا بيان المفعول وعليه قوله تعالى «ولما ورد ماء مدين وجد عليه أمة من الناس يسقون.. إلى تمام الآية» (٤٢٧). ففيها حذف المفعول في أربعة مواضع : إذ المعنى وجد عليه أمة من الناس يسقون (المفعول المحذوف - أغنامهم ومواشيهم) وأمرأتين تزدان (المفعول - أغنامهما) قالتا لانسقي - أي غنمنا، فسقي لهما - المحذوف غنمهما، والسبب أن المقصود أنه كان من الناس في تلك الحالة سقي، ومن المرأتين ذود، وأنه كان من موسى بعد ذلك سقي، وأما إذا كان المسقي غنماً أم إبلًا فخارج عن الغرض (٤٢٨).

والضابط أنه متى كانت العناية متوفرة على مجرد إثبات الفعل، لا على أن يعلم المفعول، فالأولى حذف المفعول.

والغرض الثانى فى حذف المفعول المعين أن يكون المقصود ذكره، لكنك
تخذه لإيهامه أنك لا تقصد ذكره. والغرض الثالث : أن يحذف لكونه جلياً بيناً،
كقولهم : أصغيت إليه : أى أذنى (٤٢٩).

أما الفصل الثانى فعن الإضمار على شريطة التفسير، مثل مجئ المشيئة بعد
لو، وبعد حرف الجزاء موقوفة غير معداة إلى شىء، كقوله تعالى : «وَلَوْ شَاءَ اللَّهُ
لَجَمَعَهُمْ عَلَى الْهَدْيِ» (٤٣٠). والتقدير ولو شاء الله أن يجمعهم على الهدى
لجمعهم، ومتى كان مفعول المشيئة أمراً عظيماً فالأولى ذكره، وإلا فالحذف أولى،
مثال الأول (ولو شئت أن أبكى دماً لبكيتك - البيت) (٤٣١).

والفصل الثالث فى أنه قد تترك الكناية إلى التصريح لما فيه من زيادة
الفخامة (٤٣٢).

أما الفصل الرابع فعن حذف المبتدأ، ويذكر الرازى أن عبد القاهر أورد أبياتاً
كثيرة حذف فيها المبتدأ، وحكم بحسن ذلك الحذف، ولم يذكر علته، أما سبب
فى اعتقاده هو فهو أنه بلغ فى استحقاق الوصف بما جعل وصفاً له - إلى حيث
يعلم بالضرورة أن ذلك الوصف ليس إلا له، سواء كان فى نفسه كذلك أو
بحسب دعوى الشاعر على طريق المبالغة (٤٣٣).

أما الفصل الخامس فعن الإيجاز، وحده بأن يعبر عن الغرض بأقل ما يمكن من
الحروف من غير إخلال، ومنه قوله تعالى : «وَلَكُمْ فِي الْقِصَاصِ حَيَاةٌ» (٤٣٤).
مقارناً بينها وبين قولهم : «الْقَتْلُ أَفْقَى لِلْقَتْلِ» مفضلاً الآية الكريمة لوجازتها
ولتعبيرها عن معنى الحياة دون ذكر للقتل (بلاغة التعبير)، ولأن كلامهم -
القتل أنقى للقتل، يحمل تكريراً وليس كذلك الآية الكريمة... إلخ (٤٣٥).

أما الباب الخامس والأخير من مباحث الجملة المتعلقة بالنظم فعن المباحث
المتعلقة بإن، وإنما، وهو فى ثلاثة عشر فصلاً، فالفصل الأول فى إن وفوائدها، ولها
فوائد أربع : أولها : أنها تربط الجملة الثانية بالأولى وبسببها يحصل التأليف بينهما
حتى كأنهما جملة واحدة. وثانيتهما : خاصة بضمير الشأن معها - فى الجملة

الشرطية وما يكون له من الحسن واللفظ مالا تراها إذا هي لم تدخل عليه، كقول
تعالى : ﴿إِنَّهُ لَا يَفْلَحُ الْكَافِرُونَ﴾ (٤٣٦). والفائدة الثالثة : أنها تهيئ النكرة وتصلها
لأن يحدث عنها، كقوله :

إِنَّ شِوَاءَ نَشْوَةٍ . . . وَجَبَ الْبَازِلِ الْأُمُونِ

فترى حسنها وصحة المعنى معها بالمكان الذي لا يخفى عليك.

والرابعة : أنها إذا كانت في الجملة فقد تعنى عن الخبر، تقول : إن مالا
وولداً، أى إن لهم مالا وولداً، فالمضمر هو لهم (٤٣٧).

أما الفصل الثاني فمن حكاية قول المبرد في إن، وهي خاصة بدرجات تأكيد
الخبر للسامع بـ «إن»، فالخبر الابتدائي لا يحتاج فيه إليها لكون المخاطب خالي
الذهن وفي غير حاجة إلى تأكيد لمضمون الخبر، فإن كان شاكاً أو متردداً جئ
بإن وحدها، فإن كان مبالغاً في الشك والإنكار جئ له بإن واللام المؤكدة وهذا هو
مضمون هذا الفصل (٤٣٨).

أما الفصل الثالث فهو عن مواضع استعمال إنما، أما الرابع ففي الخبر بالنفي
والإثبات في نحو قولهم : «ما هو إلا كذاب» بصيغة الحصر (٤٣٩).

أما الفصل الخامس ففي فائدة «إنما» وذكر العبارات التي تقرب فائدتها منها
والفروق بينها، وفيه يذكر أن فائدة هذا الحرف تخصيص الحكم بالمدكور (٤٤٠).

أما الفصل السادس ففي حكم الجملة المشتملة على المنصوب إذا دخلت
فيها صيغة «ما» و«إلا» إذ يذكر أنه إذا دخلت صيغتا «ما» و«إلا» على الجملة
المشتملة على المنصوب، كان المقصود بالذكر حكم ما اتصل بإلا متأخراً
عنه (٤٤١).

أما الفصل السابع ففي أن حكم المفعولين حكم ما تقدم، فإذا قلت : لم
أكس إلا زيدا جبه، يكون المعنى : أنك تخص زيدا من بين الناس بكسوة الجبة،
وإن قلت : لم أكس إلا جبة زيدا، كان المعنى أنه خص الجبة من أصناف
الكسوة (٤٤٢).

وحكم المبتدأ أو الخبر كحكم المفعول في ذلك وهذا هو موضوع الفصل الثامن.

أما الفصل التاسع فعن هذه الأحكام عينها مع «إنما» فكما يقع الاختصاص مع «إلا» في المتأخر، سواء كان فاعلاً أو مفعولاً، كذلك الاختصاص في «إنما» يقع في المتأخر^(٤٤٣).

والفصل العاشر في أن حكم المبتدأ والخبر في «إنما» كذلك، أما الفصل الحادى عشر فعن حكم آخر من أحكام «إنما»، أما الفصل الثانى عشر فعن حسن موقعها.

وأما الفصل الثالث عشر - الأخير - ففي توجيه معنى قوله تعالى : «لم يكد يراها» وفي معناها يذكر قول المفسرين: أنه لم يرها ولم يكد.. إلخ^(٤٤٤)

أما الباب السادس وهو خاتمة الكتاب فيقع في أربعة فصول في موضوعات متفرقة، فالفصل الأول في بيان وجه الإعجاز في سورة الكوثر ويذكر فيه رسالة «إزفحشرى» ذكر فيها وجوه الإعجاز في هذه السورة وينقل عنه خلاصة فوائدها.

أما الفصل الثانى ففي وجوه الحكمة في التشابهات، وذكر خمسة أوجه نقلاً عن القاضى الجرجانى^(٤٤٥)، أما الفصل الثالث ففي الجواب عما ادعاه بعض الملحدين من أن في القرآن تناقضاً، وفي هذا الفصل يدحض شبههم ويرد عليها^(٤٤٦).

أما الفصل الرابع ففي بيان فساد طعنهم في القرآن من جهة التكرار والتطويل^(٤٤٧). وبذلك ينتهى كتاب الرازى، ومن الواضح أنه قام بتلخيص مادة كتابى عبد القاهر: (دلائل الإعجاز) و(أسرار البلاغة) كما وعد بذلك في مقدمته، كما لخص كثيراً من أبواب كتاب الطوطا: (حدائق السحر في دقائق الشعر)، كما اعتمد على بعض ما كتب الزمخشري في الكشف، والرماني في رسالته: (النكت في إعجاز القرآن).

ومن الواضح أن بعض الاختلال في معظم الذى أصاب كتاب الرازى فى بعض فصوله يرجع إلى ما اجتلبه من كتاب الروطاط من فنون البديع التى وضع بعضها ضمن مباحث البيان، وبعضها الآخر ضمن مباحث - النظم - أو التأليف ويبدو أنه اقتدى بعبد القاهر والزمخشري فى ذلك،

هذا من ناحية ومن ناحية أخرى فقد أدخل كثيراً بمنهج عبد القاهر الذى يعتمد على النصوص والشواهد الشعرية فى شرح مسائل البيان والتعريف بمصطلحاته وهى أهم ميزة تميزاً أنصار الاتجاه العربى فى التأليف البلاغى، وإذا فمن الممكن اعتبار كتاب الرازى خاضعاً لمنهج المنطقة الذين يعنون بالمصطلح وتحديداته فرقى عنايتهم بالشاهد والمثل، بالإضافة إلى افتقار مؤلفاتهم إلى جمال التفسير والتحليل والتعليل.

وبانتهاء القرن السادس الهجرى تكون البلاغة العربية قد أخذت صورتها الكاملة أو تكاد عند عبد القاهر الجرجاني ومدرسته (الزمخشري - الرازى) - حتى إذا كان القرن السابع استوت علماً له أصوله وحدوده وفروعه على النحو الذى أبان عنه السكاكى فى (المفتاح).

مراجع الفصل الثاني

- (١) ابن رشيقي القيرواني، العملة، ج ١، ص ١٢٤، بتحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد (ط: دار الجيل، بيروت، الطبعة الرابعة ١٩٧٢).
- (٢) ابن رشيقي، العملة، ج ١، ص ١٢٤.
- (٣) المصدر نفسه، ج ١، ص ١٢٦.
- (٤) ابن رشيقي، العملة، ج ١، ص ١٢٦.
- (٥) ابن رشيقي، العملة، ج ١، ص ١٢٧.
- (٦) ابن رشيقي، العملة، ج ١، ص ١٢٩.
- (٧) ابن رشيقي، العملة، ج ١، ص ١٣٤-١٥١.
- (٨) ابن رشيقي، العملة، ج ١، ص ١٥١-١٧٣.
- (٩) ابن رشيقي، العملة، ج ١، ص ١٧٣.
- (١٠) ابن رشيقي، العملة، ج ١، ص ٢٥٠-٢٥١.
- (١١) ابن رشيقي، العملة، ج ١، ص ٢٥٤.
- (١٢) ابن رشيقي، العملة، ج ١، ص ٢٥٧.
- (١٣) ابن رشيقي، العملة، ج ١، ص ٢٦٥.
- (١٤) ابن رشيقي، العملة، ج ١، ص ٢٦٦-٢٦٨ : وقارن بابن قتيبة : تأويل مشكل القرآن، ص ٢٠، ص ١٣٢ وما بعدها.
- (١٥) ابن رشيقي، العملة، ج ١، ص ٢٧٠.
- (١٦) ابن رشيقي، العملة، ج ١، ص ٢٧٤.
- (١٧) ابن رشيقي، العملة، ج ١، ص ٢٧٤-٢٧٥.
- (١٨) ابن رشيقي، العملة، ج ١، ص ٢٧٧.
- (١٩) ابن رشيقي، العملة، ج ١، ص ٢٧٩.

- (٢٠) ابن رشيقي، العملة، ج ١، ص ٢٨٦.
- (٢١) ابن رشيقي، العملة، ج ١، ص ٢٨٧.
- (٢٢) ابن رشيقي، العملة، ج ١، ص ٣٠٣.
- (٢٣) القارعة، ١، ٢.
- (٢٤) طه، بعض ٧٨.
- (٢٥) ابن رشيقي، العملة، ج ١، ص ٣٠٣.
- (٢٦) ابن رشيقي، العملة، ج ١، ص ٣٠٤.
- (٢٧) ابن رشيقي، العملة، ج ١، ص ٣٠٥.
- (٢٨) ابن رشيقي، العملة، ج ١، ص ٣٠٥.
- (٢٩) ابن رشيقي، العملة، ج ١، ص ٣٠٦.
- (٣٠) ابن رشيقي، العملة، ج ١، ص ٣٠٧.
- (٣١) ابن رشيقي، العملة، ج ١، ص ٣٠٧، ٣٠٨.
- (٣٢) ابن رشيقي، العملة، ج ١، ص ٣١٣.
- (٣٣) ابن رشيقي، العملة، ج ١، ص ٣٢١.
- (٣٤) ابن رشيقي، العملة، ج ١، ص ٣٢٣.
- (٣٥) ابن رشيقي، العملة، ج ١، ص ٣٢٥.
- (٣٦) ابن رشيقي، العملة، ج ١، ص ٣٣٣.
- (٣٧) ابن رشيقي، العملة، ج ٢، ص ٣.
- (٣٨) ابن رشيقي، العملة، ج ٢، ص ١٥.
- (٣٩) ابن رشيقي، العملة، ج ٢، ص ٢٠.
- (٤٠) ابن رشيقي، العملة، ج ٢، ص ٢٥.
- (٤١) ابن رشيقي، العملة، ج ٢، ص ٢٦.

- (٤٢) ابن رشيقي، العملة، ج ٢، ص ٣١.
- (٤٣) ابن رشيقي، العملة، ج ٢، ص ٣٥.
- (٤٤) ابن رشيقي، العملة، ج ٢، ص ٣٩.
- (٤٥) ابن رشيقي، العملة، ج ٢، ص ٤٢.
- (٤٦) ابن رشيقي، العملة، ج ٢، ص ٤٥.
- (٤٧) ابن رشيقي، العملة، ج ٢، ص ٤٦.
- (٤٨) ابن رشيقي، العملة، ج ٢، ص ٤٨.
- (٤٩) ابن رشيقي، العملة، ج ٢، ص ٥٠.
- (٥٠) ابن رشيقي، العملة، ج ٢، ص ٥٥.
- (٥١) ابن رشيقي، العملة، ج ٢، ص ٥٧.
- (٥٢) ابن رشيقي، العملة، ج ٢، ص ٦١.
- (٥٣) ابن رشيقي، العملة، ج ٢، ص ٦٤.
- (٥٤) ابن رشيقي، العملة، ج ٢، ص ٦٩.
- (٥٥) ابن رشيقي، العملة، ج ٢، ص ٧٣.
- (٥٦) ابن رشيقي، العملة، ج ٢، ص ٧٨، وقارن ابن المعتز، البديع، ص ٥٣، ٥٤.
- (٥٧) ابن رشيقي، العملة، ج ٢، ص ٨٠، سافه: شمه، العود المسن من الإبل،
النباطي: الضخم.
- (٥٨) ابن رشيقي، العملة، ج ٢، ص ٨٢.
- (٥٩) ابن رشيقي، العملة، ج ٢، ص ٨٤.
- (٦٠) ابن رشيقي، العملة، ج ٢، ص ٨٩.
- (٦١) ابن رشيقي، العملة، ج ٢، ص ٩٢.

(٦٢) ابن سنان الخفاجي، سر النصاحه، ص ٩٢، بتحقيق: علي فودة (ط: الخانجي - الطبعة الأولى)

- (٦٣) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحه، ص ٣.
- (٦٤) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحه، ص ٦-٥٤.
- (٦٥) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحه، ص ٦٠.
- (٦٦) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحه، ص ٦١.
- (٦٧) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحه، ص ٦٣.
- (٦٨) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحه، ص ٦٩.
- (٦٩) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحه، ص ٧٢.
- (٧٠) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحه، ص ٧٨.
- (٧١) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحه، ص ٨٠.
- (٧٢) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحه، ص ٨٢.
- (٧٣) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحه، ص ٩١، ٩٢.
- (٧٤) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحه، ص ٩٢.
- (٧٥) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحه، ص ٩٤.
- (٧٦) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحه، ص ٩٩.
- (٧٧) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحه، ص ٩٩.
- (٧٨) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحه، ص ١٠٠.
- (٧٩) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحه، ص ١٠٢.
- (٨٠) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحه، ص ١٠٣.
- (٨١) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحه، ص ١٠٣، ١١٠.
- (٨٢) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحه، ص ١١٠.

- (٨٣) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ١١٤، ١١٥.
- (٨٤) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ١٢٦.
- (٨٥) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ١٣٨-١٣٩.
- (٨٦) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ١٣٩، ١٤٠، ص ١٤١، ١٤٧.
- (٨٧) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ١٤٨-١٤٩.
- (٨٨) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ١٥٠، ١٥١.
- (٨٩) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ١٦٣.
- (٩٠) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ١٦٤.
- (٩١) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ١٦٥.
- (٩٢) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ١٦٦.
- (٩٣) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ١٧١.
- (٩٤) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ١٨٠.
- (٩٥) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ١٨١.
- (٩٦) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ١٨٢.
- (٩٧) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ١٨٣.
- (٩٨) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ١٨٨.
- (٩٩) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ١٨٨.
- (١٠٠) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ١٨٩.
- (١٠١) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ١٩٠.
- (١٠٢) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ١٩٢.
- (١٠٣) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ١٩٤.
- (١٠٤) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ١٩٦.

- (١٠٥) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ١٩٦.
- (١٠٦) يوسف، بعض ٨٢.
- (١٠٧) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ١٩٩.
- (١٠٨) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ٢٠٠.
- (١٠٩) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ٢٠٤.
- (١١٠) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ٢٠٩.
- (١١١) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ٢١٠.
- (١١٢) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ٢١١.
- (١١٣) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ٢١٢، ٢١٣.
- (١١٤) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ٢١٤.
- (١١٥) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ٢١٥، ٢١٦.
- (١١٦) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ٢١٨.
- (١١٧) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ٢٢١.
- (١١٨) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ٢٢٣.
- (١١٩) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ٢٢٣.
- (١٢٠) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ٢٢٤.
- (١٢١) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ٢٢٥.
- (١٢٢) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ٢٢٨.
- (١٢٣) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ٢٣٢.
- (١٢٤) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ٢٣٣-٢٣٤.
- (١٢٥) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ٢٣٥، وانظر: قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص ١٠٩.

- (١٢٦) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ٢٣٥.
- (١٢٧) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ٢٥٠.
- (١٢٨) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ٢٥٣.
- (١٢٩) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ٢٥٤-٢٥٥.
- (١٣٠) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ٢٥٧.
- (١٣١) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ٢٥٨.
- (١٣٢) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ٢٥٩.
- (١٣٣) الدكتور/ شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ، ص ١٥٨.
- (١٣٤) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص ٤٧٣.
- (١٣٥) الدكتور/ محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، ص ٣٢٦-٣٢٨.
- (١٣٦) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص ٤٣، ٤٤.
- (١٣٧) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص ٩٣.
- (١٣٨) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص ٤، (ط: ريتز).
- (١٣٩) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص ١١٧، ١١٨.
- (١٤٠) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص ٨٧.
- (١٤١) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص ٨٨.
- (١٤٢) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص ٩٠.
- (١٤٣) هود/ آية ٤٤.
- (١٤٤) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص ٨٩، ٩٠.
- (١٤٥) وانظر في تفسير الآية وما فيه من وجوه بلاغية :
- الزمخشري، الكشاف، ج ٢، ص ٢٧١، ٢٧٢.
- وانظر كذلك :

- السكاكى : مفتاح العلوم، ص ١٧٦-١٧٨، وفيه تفصيل للحديث من
جهات أربع :

١- من جهه علم البيان، ٢- من جهة علم المعانى وهما مرجعا الفصاحة
والبلاغة، ٣- ومن جهة الفصاحة المعنوية، ٤- ومن جهة الفصاحة اللفظية..
وانظر تعقياً على السكاكى :

- القزوينى، الإيضاح ، ص ١٩٠-١٩٢ .

(١٤٦) عبد القاهر الجرجانى، دلائل الإعجاز، ص ٩٠-٩١ .

(١٤٧) عبد القاهر الجرجانى، دلائل الإعجاز، ص ٩٢ .

(١٤٨) عبد القاهر الجرجانى، دلائل الإعجاز، ص ٩٣ .

(١٤٩) عبد القاهر الجرجانى، دلائل الإعجاز، ص ١١٧، ١١٨ .

(١٥٠) د. فؤاد على مخيمر، فلسفة عبد القاهر النحوى، ص ١٢٤، (ط: دار
الثقافة للنشر والتوزيع - القاهرة سنة ١٩٨٣) .

(١٥١) عبد القاهر الجرجانى، دلائل الإعجاز، ص ٢٣٠-٢٣١ .

(١٥٢) عبد القاهر الجرجانى، دلائل الإعجاز، ص ٢٣١ .

(١٥٣) عبد القاهر الجرجانى، دلائل الإعجاز، ص ٢٣١، ٢٣٢ .

(١٥٤) عبد القاهر الجرجانى، دلائل الإعجاز، ص ٢٣٢، ٢٣٣ .

(١٥٥) عبد القاهر الجرجانى، دلائل الإعجاز، ص ٢٣٣، ٢٣٤ .

(١٥٦) عبد القاهر الجرجانى، دلائل الإعجاز، ص ٢٤٦ .

(١٥٧) عبد القاهر الجرجانى، دلائل الإعجاز، ص ٢٤٦-٢٤٧ .

(١٥٨) عبد القاهر الجرجانى، دلائل الإعجاز، ص ١٢١، ١٢٢ .

(١٥٩) عبد القاهر الجرجانى، دلائل الإعجاز، ص ١٣١، ١٣٢ .

(١٦٠) مريم، بعض ٤ .

(١٦١) عبد القاهر الجرجانى، دلائل الإعجاز، ص ١٣٢-١٣٣ .

- (١٦٢) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص ١٢٤.
- (١٦٣) الرحمن، الآيات ١-٤.
- (١٦٤) الدكتور/ شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ. ص ١٩٠.
- (١٦٥) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص ٤ (ط: ريتز).
- (١٦٦) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص ٦.
- (١٦٧) الدكتور/ شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ. ص ١٩٠، ١٩١.
- (١٦٨) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص ٦، ٧، ٨.
- (١٦٩) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص ١٠.
- (١٧٠) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص ١٣.
- (١٧١) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص ٢٠.
- (١٧٢) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص ٢٩.
- (١٧٣) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص ٢٩.
- (١٧٤) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص ٣١.
- (١٧٥) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص ٣١.
- (١٧٦) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص ٤١.
- (١٧٧) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص ٤٢، ٤٣.
- (١٧٨) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص ٤٤، ٤٥.
- (١٧٩) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص ٥٠.
- (١٨٠) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص ٥١.
- (١٨١) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص ٥٨.
- (١٨٢) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص ٦٠-٦٧.
- (١٨٣) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص ٧٨-٧٩.

(١٨٤) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص ٨١-٨٢.

(١٨٥) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص ٨٣.

(١٨٦) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص ٨٣.

(١٨٧) الجمعة، بعض (٥).

(١٨٨) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص ٩٠-٩١.

(١٨٩) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص ٩٦.

(١٩٠) المفضليات، ق ٥٤-ب ٦،

النشر: الطيب والرائحة، العنم : شجر أحمر

(المفضليات، تحقيق : شاكر وهارون، ط : دار المعارف - الخامسة).

(١٩١) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص ٩٧.

(١٩٢) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص ١٠٠.

(١٩٣) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص ١٠٣-١٠٥.

(١٩٤) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص ١٠٨-١٠٩.

(١٩٥) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص ١٠٩، ١١٠.

(١٩٦) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص ١١٥، ١١٦.

(١٩٧) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص ١٣٦.

(١٩٨) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص ١٣٨، ١٣٩.

(١٩٩) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص ١٤٠.

(٢٠٠) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص ١٤٧.

(٢٠١) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص ١٥١.

(٢٠٢) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص ١٥٤، ١٥٥.

(٢٠٣) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص ١٥٧.

- (٢٠٤) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص ١٦٢، ١٦٣ .
- (٢٠٥) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص ١٦٤-١٦٨ .
- (٢٠٦) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص ١٧٠، ١٧١ .
- (٢٠٧) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص ١٧٦-١٧٧ .
- (٢٠٨) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص ١٧٨ .
- (٢٠٩) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص ١٨٠ .
- (٢١٠) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص ١٨٧-١٨٨ .
- (٢١١) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص ٢٠٢ .
- (٢١٢) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص ٢٠٤، ٢٠٥ .
- (٢١٣) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص ٢٠٨ .
- (٢١٤) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص ٢١٨ .
- (٢١٥) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص ٢١٩، ٢٢٠ .
- (٢١٦) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص ٢٢١ .
- (٢١٧) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص ٢٢١، ٢٢٢ .
- (٢١٨) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص ٢٢٢ .
- (٢١٩) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص ٢٢٣ .
- (٢٢٠) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص ٢٤١-٢٤٥ .
- (٢٢١) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص ٢٥٠-٢٥١ .
- (٢٢٢) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص ٢٥٦، ٢٥٧ .
- (٢٢٣) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص ٢٦٢ .
- (٢٢٤) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص ٢٧٣، ٢٧٤ .
- (٢٢٥) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص ٢٧٨-٢٨١ .

- (٢٢٦) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص ٢٨٢-٢٨٣ ، انظر : الدكتور / شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ، ص ٢٠٩ .
- (٢٢٧) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص ٢٩٢، ٢٩٣ .
- (٢٢٨) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص ٢٩٦-٢٩٨ .
- (٢٢٩) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص ٣٠٥، ٣٠٦ .
- (٢٣٠) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص ٣١٠، ٣١١ .
- (٢٣١) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص ٣١٣ .
- (٢٣٢) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص ٣١٣، ٣١٤ .
- (٢٣٣) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص ٣١٥، ٣١٦ ، وانظر: د. شوقي ضيف. البلاغة تطور وتاريخ، ص ٢١١، ٢١٢ .
- (٢٣٤) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص ٣٢٤، ٣٢٦ .
- (٢٣٥) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص ٣٣٠، ٣٣١ .
- (٢٣٦) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص ٣٢٦، ٣٢٧ .
- (٢٣٧) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص ٣٣٨، ٣٣٩ .
- (٢٣٨) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص ٣٥٥ .
- (٢٣٩) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص ٣٥٦ .
- (٢٤٠) ابراهيم، بعض ٢٥ .
- (٢٤١) الزلزلة، ٢
- (٢٤٢) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص ٣٥٦، ٣٥٧ .
- (٢٤٣) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص ٣٥٧ .
- (٢٤٤) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص ٣٥٩، ٣٦٠ .
- (٢٤٥) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص ٣٦٥ .

- (٢٤٦) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص ٣٦٥ .
- (٢٤٧) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص ٣٦٧، ٣٦٨ .
- (٢٤٨) د. شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ، ص ٢١٦ .
- (٢٤٩) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص ٣٧٤، ٣٧٥ .
- (٢٥٠) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص ٣٧٦ .
- (٢٥١) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص ٣٧٧، انظر كذلك: د. شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ، ص ٢١٦، ٢١٧ .
- (٢٥٢) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص ٣٧٩-٣٨١، انظر كذلك: د. شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ، ص ٢١٧ .
- (٢٥٣) د. شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ، ص ٢١٧ .
- (٢٥٤) يوسف، بعض ٨٢ .
- (٢٥٥) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص ٣٨٣، ٣٨٤ .
- (٢٥٦) آل عمران، بعض ١٥٩ .
- (٢٥٧) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص ٣٨٤ .
- (٢٥٨) الزمخشري، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر، الكشاف عن التنزيل، ج ١، ص ١٥، ١٦، (ط: دار المعرفة - بيروت) .
- (٢٥٩) د. شوقي ضيف : البلاغة تطور وتاريخ، ص ٢٢١، ٢٢٢ .
- (٢٦٠) سورة البقرة، الآيتان ١، ٢ .
- (٢٦١) الزمخشري، الكشاف، ج ١، ص ١١١، ١١٢ .
- (٢٦٢) الزمخشري، الكشاف، ج ١، ص ١١٣-١١٥ .
- (٢٦٣) نوح، بعض ٢٧ .
- (٢٦٤) الزمخشري، الكشاف، ج ١، ص ١١٧، ١١٨ .
- (٢٦٥) الزمخشري، الكشاف، ج ١، ص ١٢١، ١٢٣ .

- (٢٦٦) البقرة ، بعض ٣ .
- (٢٦٧) الزمخشري، الكشاف، ج ١ ، ص ١٣٢ ، ١٣٣ .
- (٢٦٨) د. مصطفى الصاوي الجويني، منهج الزمخشري في تفسير القرآن وبيان إعجازه : ص ١٤٤ (ط: دار المعارف بمصر - الثالثة).
- (٢٦٩) البقرة، بعض ٢٦ .
- (٢٧٠) الزمخشري، الكشاف، ج ١ ، ص ٢٦٦ ، ٢٦٧ .
- (٢٧١) الإسراء، الآية ١٦ .
- (٢٧٢) الزمخشري، الكشاف، ج ١ ، ص ٤٤٢ .
- (٢٧٣) الزمخشري، الكشاف، ج ١ ، ص ٤٤٢ .
- (٢٧٤) سورة طه ، آية ٥ .
- (٢٧٥) المائدة، بعض الآية ٦٤ .
- (٢٧٦) المائدة، بعض الآية ٦٤ .
- (٢٧٧) الزمخشري، الكشاف، ج ١ ، ص ٥٣٠ .
- (٢٧٨) سورة مريم، بلغهم الآية ٤ .
- (٢٧٩) الزمخشري، الكشاف، ج ١ ، ص ٥٠٢ .
- (٢٨٠) القزويني، الإيضاح، ١٩٢ .
- (٢٨١) الفاتحة ، آية (٥) .
- (٢٨٢) إذ بدئت السورة بالكلام بضمير الغيبة (الحمد لله رب العالمين... إلخ).
- (٢٨٣) يونس ، بعض ٢٢ .
- (٢٨٤) الزمخشري، الكشاف، ج ١ ، ص ٦٢-٦٤ .
- (٢٨٥) البقرة، بعض ١٣ .
- (٢٨٦) الزمخشري، الكشاف، ج ١ ، ص ١٨٣ .

- (٢٨٧) البقرة، بعض الآية ٢٦ .
- (٢٨٨) الزمخشري، الكشاف، ج ١، ص ٢٦٣-٢٦٤ .
- (٢٨٩) القصص، آية ٧٣ .
- (٢٩٠) الزمخشري، الكشاف، ج ١، ص ١٨٩ .
- (٢٩١) سورة البروج، آية ٨ .
- (٢٩٢) الزمخشري، الكشاف، ج ١، ص ٢٣٨-٢٣٩ .
- (٢٩٣) الرحمن، الآيتان ٥، ٦ .
- (٢٩٤) الزمخشري، الكشاف، ج ١، ص ٤٤ .
- (٢٩٥) ابن العماد الحنبلي، شذرات الذهب في أخبار من ذهب، ج ٥، ص ٢١ (ط: المكتب التجاري - بيروت) .
- (٢٩٦) د. شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ، ص ٢٧٥ .
- (٢٩٧) الفخر الرازي، نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، ص ٣-٥، بتحقيق: د. محمد مصطفى هدارة (نسخة مخطوطة) .
- (٢٩٨) الفخر الرازي، نهاية الإيجاز، ص ٤-٦ .
- (٢٩٩) الرازي، نهاية الإيجاز، ص ٦، ٧ .
- (٣٠٠) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص ٢٦٢ .
- (٣٠١) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص ٢٦٢، ٢٦٣ .
- (٣٠٢) الرازي، نهاية الإيجاز، ص ٨ .
- (٣٠٣) القزويني، الايضاح، ص ٤ .
- (٣٠٤) الرازي، نهاية الإيجاز، ص ٨ .
- (٣٠٥) الرازي، نهاية الإيجاز، ص ٩ .
- (٣٠٦) الرازي، نهاية الإيجاز، ص ١٢ .
- (٣٠٧) الرازي، نهاية الإيجاز، ص ١٤ .

- (٣٠٨) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص ٢٤ .
- (٣٠٩) الكهف، بعض الآيات ١٠٤ .
- (٣١٠) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص ٢٤ .
- (٣١١) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص ٢٥، ٢٦ .
- (٣١٢) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص ٢٧، ٢٨ .
- (٣١٣) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص ٣٠، ٣١ .
- (٣١٤) الروم، بعض، ص ٤٣ .
- (٣١٥) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص ٣٣ .
- (٣١٦) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص ٣٣ . وما بعدها
- (٣١٧) د. شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ، ص ٢٧٩ .
- (٣١٨) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص ٣٥، ٣٦ .
- (٣١٩) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص ٣٦ ، الحديث مسند أحمد ٣/٣ .
- (٣٢٠) الغاشية، ١٣، ١٤ .
- (٣٢١) نوح، ١٣، ١٤ .
- (٣٢٢) الغاشية، ١٥، ١٦ .
- (٣٢٣) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص ٣٦، ٣٧ .
- (٣٢٤) النمل، بعض الآيات ٢٢ .
- (٣٢٥) الذهبى، الميزان، ح ٢، ٤٥٥ .
- (٣٢٦) الغاشية، الآيتان ٢٥، ٢٦ .
- (٣٢٧) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص ٣٨ .
- (٣٢٨) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص ٣٩ .
- (٣٢٩) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص ٤٠ .

- (٣٣٠) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص ٤٠ .
- (٣٣١) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص ٤١ .
- (٣٣٢) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص ٤١ ، ٤٢ .
- (٣٣٣) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص ٤٢ .
- (٣٣٤) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص ٤٢ ، ٤٣ .
- (٣٣٥) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص ٤٣ .
- (٣٣٦) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص ٤٤ .
- (٣٣٧) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص ٤٤ .
- (٣٣٨) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص ٤٥ ، ٤٦ .
- (٣٣٩) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص ٤٦ ، ٤٧ .
- (٣٤٠) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص ٤٩ .
- (٣٤١) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص ٤٩ .
- (٣٤٢) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص ٤٩ ، ٥٠ .
- (٣٤٣) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص ٥٠ ، ٥١ .
- (٣٤٤) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص ٥١ .
- (٣٤٥) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص ٥١ ، ٥٢ .
- (٣٤٦) الأنفال، بعض الآية ٢ .
- (٣٤٧) البقرة، بعض ١٦ .
- (٣٤٨) البيت في الحيوان ٤٧٧/٣ للصلتان السعدي، وفي غيره من المصادر للصلتان العبدى، انظر: شرح المزدق على الحماسة ١٢٠٩/٣، معاهد التنصيص: ١: ٧٣، معجم الشعراء: ٢٢٩، أسرار البلاغة، ٣٤٣، الطراز ٧٤: ١ .
- (٣٤٩) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص ٥٢ ، ٥٣ .

- (٣٥٠) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص ٥٣.
- (٣٥١) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص ٥٣ ، ٥٤ ، انظر في هذا الموضوع: عبد القاهر العرجاني، أسرار البلاغة، ص ٣٥٥ ، ٣٥٦.
- (٣٥٢) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص ٥٤.
- (٣٥٣) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص ٥٧ ، ٥٨.
- (٣٥٤) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص ٦٠.
- (٣٥٥) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص ٦٠.
- (٣٥٦) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص ٦٢.
- (٣٥٧) آل عمران، بعض الآية ١٥٩.
- (٣٥٨) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص ٦٢.
- (٣٥٩) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص ٦٤.
- (٣٦٠) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص ٦٥.
- (٣٦١) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص ٦٥ ، ٦٦.
- (٣٦٢) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص ٦٨ ، ٦٩.
- (٣٦٣) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص ٧١.
- (٣٦٤) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص ٧٢.
- (٣٦٥) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص ٧٢ ، ٧٣.
- (٣٦٦) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص ٧٣ ، ٧٤.
- (٣٦٧) انس، بعض الآية ٢٤.
- (٣٦٨) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص ٧٤ ، ٧٥.
- (٣٦٩) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص ٧٥ ، ٧٦.
- (٣٧٠) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص ٧٦ ، ٧٧.

- (٣٧١) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص ٧٧، ٧٨.
- (٣٧٢) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص ٧٨، ٧٩.
- (٣٧٣) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص ٨١، ٨٢.
- (٣٧٤) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص ٨٢، ٨٣.
- (٣٧٥) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص ٨٣.
- (٣٧٦) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص ٨٣، ٨٤.
- (٣٧٧) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص ٨٥، ٨٦.
- (٣٧٨) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص ٨٦.
- (٣٧٩) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص ٨٦، ٨٧.
- (٣٨٠) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص ٨٧، ٨٨.
- (٣٨١) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص ٨٩، ٩٠.
- (٣٨٢) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص ٩١.
- (٣٨٣) نص عبارة الرماني : (الاستعارة تعليق العبارة على غير ما وضعت له فى أصل اللغة على جهة النقل للإبانة) ، انظر النكت فى إعجاز القرآن (ضمن: ثلاثة رسائل: ٧٩)
- (٣٨٤) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص ٩٢.
- (٣٨٥) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص ٩٣.
- (٣٨٦) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص ٩٥.
- (٣٨٧) أسرار البلاغة، ٣٢٤-٣٥١.
- (٣٨٨) انظر نص عبارة عبد القاهر، دلائل الإعجاز، ٥٤-٥٥.
- (٣٨٩) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص ٩٦.
- (٣٩٠) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص ٩٧، ٩٨.
- (٣٩١) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص ٩٩.

- (٣٩٢) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص ١٠٠ .
- (٣٩٣) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص ١٠١ .
- (٣٩٤) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص ١٠١ ، ١٠٢ .
- (٣٩٥) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص ١٠٢ ، ١٠٤ .
- (٣٩٦) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص ١٠٤ ، ١٠٥ .
- (٣٩٧) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص ١٠٨ ، ١١٠ .
- (٣٩٨) مريم، بعض الآية ٤ .
- (٣٩٩) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص ١١١-١١٣ .
- (٤٠٠) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص ١١٤-١١٦ .
- (٤٠١) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص ١١٦-١١٧ .
- (٤٠٢) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص ١١٧-١١٩ .
- (٤٠٣) انظر: دلائل الإعجاز، ص ٦٣ ، ٦٤ .
- (٤٠٤) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص ١٢٣ .
- (٤٠٥) التوبة، بعض ٨٢ .
- (٤٠٦) سورة الليل ، الآيات ٥-١٠
- (٤٠٧) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص ١٢٤-١٢٥ .
- (٤٠٨) القصص، بعض ٧٣ .
- (٤٠٩) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص ١٢٦-١٣١ .
- (٤١٠) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص ١٣٢ .
- (٤١١) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص ١٣٣-١٣٤ .
- (٤١٢) هود، بعض ٢٨ .
- (٤١٣) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص ١٣٥ .

- (٤١٤) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص ١٣٧ .
- (٤١٥) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص ١٤١ .
- (٤١٦) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص ١٤١، ١٤٢ .
- (٤١٧) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص ١٤٢ .
- (٤١٨) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص ١٤٣، ١٤٤ .
- (٤١٩) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص ١٤٥، ١٤٦ .
- (٤٢٠) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص ١٤٧ .
- (٤٢١) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص ١٤٧-١٤٩ .
- (٤٢٢) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص ١٥٠-١٥١ .
- (٤٢٣) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص ١٥٢-١٥٣ .
- (٤٢٤) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص ١٥٤-١٥٥ .
- (٤٢٥) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص ١٥٦-١٥٨ .
- (٤٢٦) الزمر، بعض الآية ٩ .

(٤٢٧) القصص، بعض الآية ٢٣، ونتمام الآية: «وَوَجَدَ مِنْ ذُرِّيَّتِهِمْ امْرَأَتَيْنِ تَذُودَانِ، قَالَ مَا خَطْبُكُمَا، قَالَا لَنَسْقِيَ حَتَّى يَصْدُرَ الرَّعَاءُ، وَأَبُونَا شَيْخٌ كَبِيرٌ» .

- (٤٢٨) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص ١٦٠ .
- (٤٢٩) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص ١٦١ .
- (٤٣٠) الأنعام، بعض ٣٥ .
- (٤٣١) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص ١٦١، ١٦٢ .
- (٤٣٢) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص ١٦٣ .
- (٤٣٣) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص ١٦٣، ١٦٤ .

- (٤٣٤) البقرة، بعض ١٧٩ .
- (٤٣٥) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص ١٦٥-١٦٨ .
- (٤٣٦) المؤمنون، بعض ١١٧ .
- (٤٣٧) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص ١٦٨-١٧٠ .
- (٤٣٨) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص ١٧١-١٧٣ .
- (٤٣٩) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص ١٧٤-١٧٦ .
- (٤٤٠) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص ١٧٦-١٧٧ .
- (٤٤١) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص ١٧٨ .
- (٤٤٢) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص ١٧٩ .
- (٤٤٣) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص ١٨٠ .
- (٤٤٤) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص ١٨٣ .
- (٤٤٥) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص ١٨٦-١٨٧ .
- (٤٤٦) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص ١٨٨-١٩١ .
- (٤٤٧) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص ١٩١-١٩٣ .

الفصل الثالث

«فى القرن السابع الهجرى»

تمهيد فى تطور التأليف فى الدرس البلاغى

حتى القرن السابع

- ١- ابن الأثير ونظرية البيان.
- ٢- ابن أبى الإصبع وقضية البدع.
- ٣- العز بن عبد السلام وقضية المجاز القرآنى.

التمهيد

في تطور التأليف في الدرس البلاغي

- ١ -

في الفصلين السابقين عرضنا لمراحل التطور التي مرَّ بها التأليف في الدرس البلاغي من حيث المصطلح والفكرة والمثال ونستطيع أن نلّم بهذه المراحل في أربع نقاط أو مراحل محددة تميزت كلُّ مرحلةٍ منها بـمميزاتها وسماتها اللازمة المميزة : فأولها : تلك المرحلة التي اختلط فيها الدرس البلاغي بغيره من فنون الدراسة العربية كال تفسير واللغة والأدب وما إليها، وكان طابع هذه المرحلة محاولة الكشف عن الوجوه البيانية الكامنة في القرآن بوصفها من وجوه الإعجاز لهذا النص، فاتخذت هذه البحوث من القرآن موضوعاً لها حيث ارتبط التأليف البياني لهذه المرحلة بالتفسير واللغة ارتباطاً كبيراً يدل على هذا أسماء المصنفات والمؤلفات التي أنتجتها تلك الحقبة مثل : «غريب القرآن» و«مجاز القرآن» و«معاني القرآن» وكلُّها بحوث اختلطت فيها بمباحث البيان بمباحث التفسير وغريب اللغة والنحو والقراءات.

وثانيها : مرحلة رصد الظواهر والفنون والأنماط البديعية والبيانية، كالذي نجده في عمل عبد الله المعتزني (البديع) وقدامة بن جعفر في (نقد الشعر)، وقد كان لهما الفضل في تجديد أسماء ثلاثين لوناً بديعياً، وقد تميزت هذه المرحلة بعدم التمييز بين فنون البلاغة، كما درج كثيراً من الباحثين في ميدان الدراسة البلاغية على إطلاق مصطلحي : البيان والبديع مرادفين للبلاغة، فصار مفهوم البيان أو البديع عند هؤلاء موازياً لمفهوم البلاغة بصفة عامة.

وثالثها : المرحلة التي حاول فيها الباحثون الكشف عن مواطن الجمال في النص الأدبي من خلال تحليله وشرحه شرحاً أدبياً، توجه فيها العناية للكشف

عن أوجه الجمال أو القصور في التعبير، وكانت هذه المرحلة من أنصع المراحل التي مرّ بها التألف البلاغي حيث كان التعليل لوجوه ومواضع الجمال في المثال الأدبي يعتمد على أسس موضوعية من خلال شرح هذا المثال شرحاً أدبياً يكشف عن معانيه ومرامييه وغاياته الإبداعية، ومن ثمّ الوقوف على الوظيفة التي يؤديها المثال البلاغي في خدمة المعنى العام للسياق. ولعل الدراسات التي قام بها عبد القاهر الجرجاني في «دلائل الإعجاز» و«أسرار البلاغة» أصدق مثال على ما نقول.

رابعها : المرحلة التي تم فيها تحديد الأنماط البلاغية المختلفة وفقاً للموضوعات التي تبحثها كل طائفة أو مجموعة منها، فاستقلت مباحث العبارة والأسلوب ومقتضياته اللفظية والمعنوية من حذفٍ وذكرٍ وإيجازٍ وإطنابٍ وتقديمٍ وتأخيرٍ ومإليها بعلم المعاني الذي يدرس العبارة اللغوية بتراكيبها المتعددة وأحوالها المختلفة، كما استقلت مباحث المجاز بصورة المعلومة بعلم البيان بينما استقل علم البديع بالبحث في وجوه التحسين اللفظية والمعنوية للعبارة.

تلك هي الأطوار والمراحل التي اجتازها التأليف البلاغي حتى استوت البلاغة علماً ناضجاً له أصوله وأركانه وموضوعاته الخاصة به، ومعلوم أن هذه الصورة التامة للبلاغة لم تنهياً لها إلا في القرن السابع الهجري حين وضع السكاكي أبو يعقوب يوسف بن أبي يعقوب المتوفى سنة ٦٢٦ هـ كتاب «مفتاح العلوم» حيث تحدث في القسم الثالث منه عن علمي المعاني والبيان^(١)، وإذ فرغ من الحديث عن هذين العلمين بمباحثهما وقضاياهما المعلومة ذكر وجوهاً من البديع المعنوي واللفظي دون أن يفرّدهما مبحثاً خاصاً كما فعل في العلمين السابقين، ولعله فعل ذلك متأثراً بمناهج البلاغيين المشاركة في درس البلاغة إذ كان عبد القاهر والزمخشري من بعده لا يعتدان كثيراً بالبديع وإنما البلاغة عندهم ليست سوى ما إلا بما اتصل بالمعنى توكيداً وبياناً أو بعبارة أخرى ليست سوى علمي المعاني والبيان^(٢).

ولذلك يقول السكاكى فى نهاية مبحثه عن البيان وعن الفصاحة التى جعلها معنوية ولفظية يقول : «وهاهنا وحوه مخصوصة كثيراً ما يصار إليها لقصد تحسين الكلام فلا علينا أن نشير إلى الأعراف منها، وهى قسمان قسم يرجع إلى المعنى وقسم يرجع إلى اللفظ» (٢).

ويبدو أن السكاكى والبلاغيين من بعده قد تأثروا صنيع ابن سنان فى «سر الفصاحة» حيث خصّ الفصاحة باللفظ مفرداً والبلاغة باللفظ فى التركيب أو العبارة.

- ٢ -

ونعرض فى هذا الفصل للدرس البلاغى بعد السكاكى حيث نعرض فيه للدرس البلاغى فى البيئة المصرية الشامية فى القرن السابع الهجرى بعدما رأينا من غلبة اتجاه المشاركة فى الفصل السابقين فنتناول بالدرس جهود ثلاثة بلاغيين من أعلام هذه البيئة، أولهم ابن الأثير الجزرى المتوفى سنة ٦٣٧هـ، وثانيهم ابن أبى الإصبع المصرى المتوفى سنة ٦٥٤هـ، أما ثالثهم فهو العز بن عبد السلام الدمشقى، المصرى المتوفى سنة ٦٦٠هـ، على النحو الذى يعين على رسم الأطر العامة والمميزات التى يتميز بها درس البيان عند علماء البلاغة هذه البيئة.

١- ابن الأثير ونظرية البيان :

أ - حياته وآثاره :

ضياء الدين بن الأثير الجزري : نصر الله محمد بن عبد الكريم الشيباني
المشتهر بابن الأثير الجزري، المولود في سنة ثمان وخمسين وخمسمائة بهجيرة
ابن عمر^(٤)، بالقرب من الموصل، وإليها نسبته، وبها كانت نشأته الأولى، انتقل
منها مع والده إلى الموصل وبها اشتغل وحصل العلوم، فحفظ القرآن وقدرأ صالِحاً
من الحديث النبوي الشريف - إلى ما يذكر من حفظه أشعار الطائيين: البحترى
وأبي تمام - وأبى الطيب المتنبى^(٥).

وهو ثالث ثلاثة إخوة أعلام أنجب كلهم يعرف بابن الأثير، فأولهم مجد
الدين وقد ولد قبل ضياء الدين بنحو أربعة عشر عاماً، وكان مجد الدين محدثاً
وفقيهاً، تولى الرسائل لمسعود بن مودود ونور الدين أرسلان شاه، وثانيهم عز الدين
المؤرخ وقد ولد سنة ٥٥٥ هـ وكان عز الدين من كبار مؤرخي عصره وهو صاحب
كتاب الكامل في التاريخ وأسد الغابة في معرفة الصحابة، أما ثالثهم فهو ضياء
الدين المذكور.

ويبدو أن ابن الأثير كان صاحب طموح كبير منذ نعومة أظفاره، إذ نراه
يلتحق بخدمة السلطان صلاح الدين الأيوبي منذ سنة ٥٨٧ هـ حيث توطدت بينه
وبين ابنه الأفضل على صداقات حميمة، وسرعان ما صار وزيراً له حين خلف
أباه على حكم دمشق، بيد أنه ومليكه أساء السيرة وظلما الناس فانتهى أمره وأمر
مليكه بقيام عمه الملك العادل أبي بكر أخى صلاح الدين بانتزاع دمشق منه
حيث لجأ إلى سمنيساط ومعه وزيره ابن الأثير الذى مكث معه بعض الوقت ثم
تركه إلى الملك الظاهر صاحب حلب.

كما تنقل بين أمراء الموصل وإربل وسنجار وأخيراً استقر به المقام بباب أمير
الموصل نور الدين محمود حيث ولى له ديوانى الرسائل منذ سنة ٦١٨ هـ حتى
لبى نداء ربه فى سنة ٦٣٧ هـ، ودفن ببغداد إذ كان موفداً إليها رسولاً من قبل
صاحب الموصل^(٦).

تلك لمحة عامة عن حياة ابن الأثير ما بين نشأته بجزيرة ابن عمر إلى انتقاله إلى خدمة ملوك وأمراء عصره إلى أن لَبَّى نداء ربه ببغداد، ومن هذه السيرة نجد أن ابن الأثير يتولى ديوان الرسائل لكثير من الأمراء والسلاطين الذين يخدم بيلاطهم إذ أجاد ابن الأثير فن الكتابة الديوانية وكان له في هذا المضمار شأو معلوم وذكر مشهور، وفي كثير من آثاره البيانية إثارة ملحوظ للكتابة وتفضيل لها على الشعر.

وتركت هذه الحياة التي حياها ابن الأثير متقلباً في خدمة هؤلاء الملوك كثيراً من الآثار والمصنفات البيانية والنقدية والأدبية، إذ كان ابن الأثير أديباً كاتباً، ناقدّاً بلاغياً مشهوراً كما تعرب عن هذا آثاره الكتابية ومصنفاته ومؤلفاته في النقد والأدب والبيان.

أما عن آثاره ومصنفاته التي خلفها فهي :

١- ديوان رسائل ابن الأثير - في بضعة مجلدات وهو عبارة عن مجموع رسائله التي أنشأها حين ولي ديوان الرسائل لمن اتصل بهم من ملوك عصره وسلاطينه، بالإضافة إلى :

٢- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر^(٧).

٣- كتاب الوشى المرقوم في حلّ المنظوم^(٨).

٤- المعاني المخترعة في صناعة الإنشاء : لعله يقصد به كتابه : الجامع الكبير في صناعة المنظوم والمنثور^(٩).

٥- مجموع اختيارات من شعر أبي تمام والبحتري وديك الجن والمنتبى، وهو في مجلد واحد كبير^(١٠).

٦- كتاب الاستدراك في الرد على رسالة ابن الدهان المسماه بالماخذ الكندية من المعاني الطائفة^(١١).

وباستعراض عناوين وموضوعات هذه الآثار والمصنفات والرسائل نجد أن الأدب صناعة وفناً - منظوماً ومنثوراً يستحوذ على معظم اهتمام ابن الأثير وقد قسم ابن الأثير هذه الصناعة الأدبية قسمين كبيرين أولهما : عن الصناعة اللفظية وآخرهما عن الصناعة المعنوية ولعله كان يحتذى خطى ابن سنان في هذا المضمار.

والدارس لمؤلفات ابن الأثير في الأدب والبيان يستوقفه أمران :

أحدهما : الاهتمام الكبير بالنشر وإحلال الكتابة محلاً عالياً من التقدير الأدبي على النحو الذي تعرب عنه جميع آثاره أدبية وبيانية. وثانيهما : إطلاق ابن الأثير اسم «البيان» على جميع المباحث الخاصة بالبلاغة سواء كانت تلك المباحث خاصة بعلم المعاني أو بعلم البيان أو بعلم البديع - أي أن مفهوم البيان عنده يتسع ليشمل جميع المباحث والموضوعات الخاصة بالمعنى والصورة والبديع أو جميع المباحث والموضوعات والدراسات البلاغية.

ب- ابن الأثير ونظرية البيان :

بان لنا بما أسلفنا من القول أن المفهوم من مصطلح «البيان» عند ابن الأثير يوازي في معناه المفهوم من البلاغة بماهى العلم الذي يبحث في المعايير الجمالية في العبارة اللغوية الكامنة في المعنى والصورة المجازية وصور الزينة اللفظية والمعنوية على ما استقر عليه عرف البلاغيين المتأخرين.

وعلى الرغم من أن السكاكي - وهو معاصر لابن الأثير - قد انتهى من وضع سورة البلاغة في علومها الثلاثة : المعاني والبيان والبديع، في هذه الفترة إلا أن المطالع لآثار ابن الأثير لا يلمح فيها أدنى تأثير بمنهج السكاكي وذلك له ما يبرره، فثقافة ابن الأثير وبيئته التي نشأ فيها تخالفان كل المخالفة ثقافة وبيئة السكاكي، فثقافة السكاكي يغلب عليها الجانب العقلي المنطقي وبيئته - بيئة المشرق نمت وازدهرت فيها العلوم العقلية المتأثرة بالمنطق اليوناني ولذا لم يكن من غرابة أن ينشأ السكاكي في هذه البيئة وأن يكون نتاج ثقافته فيها هذا الأثر الفريد (المفتاح) وهو كتاب في جملة علوم هي النحو والصرف والمعاني والبيان والعروض جعله على ثلاثة أقسام فالأول منها في علم الصرف والثاني في النحو، أما القسم الثالث ففي علمي المعاني والبيان أتبعه بحديث عن الحد والاستهلال والعروض^(١٢).

أما ثقافة ابن الأثير فقد غلب عليها الجانب الأدبي حيث عمل ابن الأثير بالكتابة الديوانية (ديوان الرسائل) ؛ كما كان لنشأته بالبيئة الشامية أثر لا ينكر في

ثقافته واتجاهاته وميوله الأدبية، فالبينة المصرية الشامية بيئة معتدلة في ثقافتها يغلب على بلاغيتها النزعة الأدبية كما يبدو ذلك واضحاً في آثارهم.

أما عن الأسلوب الذي اتبعه ابن الأثير في كتابته أو في رسائله فقد جاء متماشياً - إلى حد كبير مع الأسلوب العام للكتابة الذي التزمه كتاب العصر من التزام للسجع وحرص على توشيه العبارة ببعض صور البديع وخاصة تلك الصور التي شاعت لذلك العصر كالتورية والاقتباس والتضمن حيث كثرت هذه الصور في رسائل كتاب العصر إقتباساً من القرآن والحديث أو تضمنين رسائلهم ببعض الشعر وأبياته إلى غير ذلك من السمات الأسلوبية التي ميزت الكتابة لهذا العصر.

وقد سلك ابن الأثير هذا السبيل في رسائله، أما في كتبه ومصنفاته العلمية فقد سلك فيها أسلوب النثر الحر المتحرر من السجع فجاء أسلوبه فيها موافقاً حاجة المعنى والتعبير في غير تكلف أو تصنع.

أما عن المصنفات والمؤلفات البلاغية التي خالفها ابن الأثير وأودعها رأيه في البيان فتقتصر على دراستيه : «الجامع الكبير في صناعة المنظوم والمنثور» ، و«المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر» ، أما بقية مؤلفاته ففي النقد أو النقد التطبيقي على وجه الخصوص ونعني بها رسالة الاستدراك في الرد على ابن الدهان حيث استدرك على هذا الأخير بعض المآخذ، التي أخذ بها أبا الطيب، وعنوان رسالة ابن الدهان (ت ٥٦٩هـ) : «المآخذ الكندية من المعاني الطائفة» وتدور حول سرقات المتنبي من شعر أبي تمام وقد تناول الرسالة وصاحبها بالرد الذي كان موضوعاً في بعضه ومجانياً للصواب متحاملاً على صاحب الرسالة في البعض الآخر، أما بقية المؤلفات فهي مجموع رسائل التي أنشأها أثناء عمله بديوان الرسائل لمن التحق بخدمتهم من ملوك وأمراء عصره ورسالة الوشى المرقوم في حل المنظوم من الكلام والمنثور، وهي رسالة في حل أبيات الشعر وعبارات النثر البليغ وتضمنها الكلام، هي متصلة بسبب بثقافة ابن الأثير الأدبية وعمله بالكتابة، وقد ذكرنا آنفاً أن ابن الأثير كان من البلاغيين القلائل الذين أتوا بعد الجاحظ وأحلوا البيان النثرى محلاً عالياً من التقدير بعد أن دأب معظم البلاغيين على الاحتفال بالشعر وما اتصل منه بسبب.

ونريد أن نبين عن أهم السمات والملامح التي تميز الدرس البلاغي عند ابن الأثير فتقول إجمالاً :

إن ابن الأثير أثرى ساحة الدراسات البلاغية بأثرين لهما عظيم الأثر في توجيه حركة التأليف البلاغي : أولهما الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور، وثانيهما : المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر والذي يغلب على الظن أن ابن الأثير ألف «المثل» بعد «الجامع» لأنه في المثل أرسخ قدماً وأكثر قدرة على معالجة موضوعاته بينما هو في «الجامع» كثير التشقيق والتفريع غير راسخ القدم فيما يعالج من موضوعات وقضايا البيان.

وقد تناولت موضوعات الكتابين معظم أبواب البلاغة وقضاياها، ولانريد هنا أن نستقصى الموضوعات التي تناولها على وجه التفصيل وإنما نريد أن نسجل بعض الملاحظات :

وأول هذه الملاحظات : أن ابن الأثير وجه جهده في درس البلاغة خدمة للبيان القولي - منظوماً ومنثوراً - جاعلاً للكتابة التي احترقها نصيباً موفيراً في دراساته، وبذلك كان من البلاغيين القلائل الذين أتوا بعد الجاحظ، وأولوا عنايتهم للبيان المنثور، ولهذا لم تعد صورة البيان عنده مقصورة على القرآن والشعر بل أضاف إليها زاداً كبيراً من الرسائل والأقوال الثرية التي حشد منها قدراً كبيراً في مؤلفاته وخاصة في (المثل السائر).

الملاحظة الثانية : مما لا ريب فيه أن كتاب ابن الأثير «الجامع الكبير» أسبق تأليفاً من كتاب المثل السائر لأمر أهمها :

(١) أن المثل السائر صورة أكثر اكتمالاً ونضجاً للموضوع الذي تناوله الكتابان.

(٢) عالج «المثل السائر» كثيراً من الآراء والمسائل التي جاءت ناقصة أو غير واضحة في «الجامع»، كما أن شخصيته ابن الأثير في «المثل السائر» أظهر وأوضح، ودلائل ذلك مانراه من اعتداد صريح عنيف بأرائه وهجوم قاس مرير على معارضية أو مخالفية، أما في الجامع فهو غير هذا، إذ

الرأى الخاص به قليل فيه وإذا جاء فهو غير واضح، بل يكاد يذوب في آراء الآخرين ممن سبقوه وإذا عارض أو اعترض فهي معارضة سهلة لينة غير جريئة كما هو الحال في المثل السائر.

(٣) المتهج في الجامع يبدو قلقاً مضطرباً والتناول يبدو ناقصاً بينما هو في المثل السائر راسي ثابت «وتناوله لموضوعاته يتميز بالإحاطة والشمول» (١٣).

الملاحظة الثالثة : أن ابن الأثير يطلق لفظ «البيان» على جميع المباحث البلاغية من معان وبيان وبديع، فهو لا يقصره على مفهومه الاصطلاحي الذي حدده السكاكي بل يوسع من مفهومه ليكون مرادفاً للمفهوم من البلاغة.

ويبدو أن مخالفة ابن الأثير منهج السكاكي في درس البلاغة ترجع إلى كونه يدرس البيان باعتباره وسيلة كاشفة عن الوجوه الجمالية في العبارة الأدبية، ولهذا جانب طريقة السكاكي الكلامية مؤثراً عليها منهج المدرسة الأدبية في دراسة البيان إذ تعتبر البيان الصورة أو المعيار الجمالي للأدب عكس السكاكي الذي يرى البيان علماً من علوم العربية المعيارية دون أن يولى النواحي الجمالية أى اعتبار.

الملاحظة الرابعة : أن ابن الأثير تأثر تأثراً ملحوظاً ببعض البلاغيين الذين أشاد بذكرهم في مقدمة (المثل السائر) بل إننا نعتقد أن تقسيم ابن الأثير المباحث البيانية قسمين : قسماً خاصاً باللفظ وقسماً خاصاً بالمعنى إنما هو ترديد وتخوير لنظرية ابن منان في الفصاحة والبلاغة، فجاء ابن الأثير وطور من هذه النظرية فجعل مهمة البيان البحث في الفصاحة والبلاغة وجعل مباحثه على قسمين : الأول خاص بالمباحث اللفظية والآخر خاص بالمباحث المعنوية، كما نلمس ذلك واضحاً في كتابه (المثل السائر) الذي بناه على مقدمة ومقالتين، فالمقدمة عن البيان وأدواته وآلاته، والمقالتان إحداهما عن الصناعة اللفظية وأما الأخرى فعن الصناعة المعنوية.

ومن الواضح أن ابن الأثير يوظف البلاغة أو البيان لخدمة الأدب، فيضع نصب عينيه الأديب. شاعراً أو كاتباً، ويجعل من أبواب البيان التي يتناولها

بالدرس عدة له لتعينه على البلوغ بفنه إلى الغاية المرموقة بتجويداً لصور
اللفظية وارتقاء وسموا بصورته المعنوية ليؤدي مهمته المرجوة إقناعاً وتأثيراً
للعقول والنفوس.

الملاحظة الخامسة : النواة الأولى في كتابي ابن الأثير (المثل السائر) و(الجامع
الكبير) إنما هي شرح المصطلح البديعي، ولكن ما يحيط بتلك النواة يحوى
خطرات نقدية تميز ابن الأثير من معاصريه من النقاد والبلاغيين حيث تجعل
أهم غاية لديه هي إبراز دور الناقد القدير في تعليم البيان.

ولقد توفر ابن الأثير على ذلك من خلال التطبيق الذى أجراه على نماذج
من نثره أولاً ثم على نماذج من نثر الآخرين أو شعرهم (١٤).

الملاحظة السادسة : اهتم ابن الأثير بالمعنى اهتماماً كبيراً فى كل آثاره ومؤلفاته،
فنبذه يحصر المعانى ويحاول تصنيفها وحصر أنواعها - فهو يرى أن الاهتمام
باللفظ إنما يدل على تقدير للمعنى إذ هو محاولة لإبرازه فى أحسن صورة،
يقول : «أعلم أن العرب كما كانت تعتنى بالألفاظ فتصلحها وتهذبها، فإن
المعانى أقوى عندها وأكرم عليها وأشرف قدراً فى نفوسها، فأول ذلك عنايتها
بألفاظها، لأنها لما كانت عنوان معانيها وطريقها إلى إظهار أغراضها
أصلحوها وزينوها وبالغوا فى تحسينها ليكون ذلك أوقع لها فى النفس وأذهب
بها فى الدلالة على القصد فإذا رأيت العرب قد أصلحوا ألفاظهم وحسنوها
ورققوا حواشيها وصقلوا أطرافها فلاتظن أن العناية إذ ذاك إنما هى بالألفاظ
فقط، بل هى خدمة منهم للمعانى...

وقد أدى به اهتمامه بالمعنى على هذا النحو إلى الحديث عما أسماه «عمود
المعنى» وعن شعبه، وخلاصة رؤية فى هذه الناحية أن المعنى الذى يتوارد عليه
عدة شعراء يدعى عموداً ويكون هذا العمود ذا شعب، ففى تلك الشعب يتم
الإنفراد للشاعر الواحد دون سواه، فإذا كان المعنى مما استقل بنفسه بحيث
لايستطيع أحد أن يأخذه أو يفرع عليه (أى يقيم له شعبة جديدة) فمثل هذا
المعنى لا يطلق عليه العمود لأن صاحبه قد انتهى فيه إلى غايته، ولا تخرج عن
هذين الصنفين (١٥).

ولاشك أن اهتمام ابن الأثير بصور المعنى وتصوره أن اهتمام العرب باللفظ إنما كان راجعاً لاهتمامها بالمعنى من حيث كان اللفظ هو المعرض الذى تعرض فيه صورة المعنى، نقول إنه لاشك أن هذا الاهتمام إنما أملاه عليه منهجه البيانى الذى قوم على تعليم ناشئة الكتاب والشعراء أصول البيان، ولا ريب أن التركيز على عنصر المعنى له ما يبرره فى هذا المجال وذلك حتى يتجنب هؤلاء الناشئة أن يقعوا أسرى التقليد للنماذج الأدبية الشائعة التى تعنى بالصنعة اللفظية على حساب المعنى والفكرة، ولهذا يراعى ابن الأثير دور المعنى فى عملية الإبداع الفنى.

تلك أهم السمات والمميزات التى تميز درس البيان عند ابن الأثير عرضنا لها إجمالاً عسى أن تقدم صورة ما عن جهود هذا الرجل فى الارتقاء بالدرس البلاغى.

٢ - ابن أبى الإصبع المصرى وقضية البديع

ربما لا يتجاوز الحق أو بجانب الصواب إذا قررنا أن الأثر الذى تركه ابن أبى الأصبع المصرى (-٦٥٤هـ) فى الدرس البلاغى لهذا القرن السابع يعد أقوى وأوضح وأظهر الآثار (إذا تجاوزنا دراسة السكاكى فى مطلع هذا القرن لتلك الفترة المعلومة).

وقد تميزت دراسات ابن أبى الأصبع البلاغية بالروح الأدبية التى سادت معظم مؤلفاته ونحى بها كثرة استشهاده بالأمثلة والنصوص الأدبية من شعر ونثر إلى جانب النصوص القرآنية وقيامه بشرح كثير منها شرحاً أدبياً رائعاً. على أن هذا لا يبين بجلاء ووضوح إلا من خلال عرض موجز لحياة الرجل بمكوناتها الثقافية والعلمية والأدبية للوقوف على المؤثرات التى وجهت حياة الرجل نحو دراسة البلاغة وللوقوف على منهجه فى الدرس والتأليف :

أ - حياته وآثاره :

وقعت حياة ابن أبى الإصبع العدوانى المصرى : أبو محمد زكى الدين عبد العظيم ابن عبد الواحد بن ظافر العدوانى المصرى فى العقدين الأخيرين من القرن

السادس الهجرى وفى النصف الأول من القرن السابع الهجرى إذ ولد فى سنة خمس وثمانين وخمسمائة (٥٨٥هـ) أو تسع وثمانين وخمسمائة (٥٨٩هـ) وتوفى فى سنة أربع وخمسين وستمائة (٦٥٤هـ)، وكان مولده ووفاته بمصر، فهو مصرى بالمولد والنشأة والوفاة^(١٦).

وكان العصر الذى عاش أحداثه ابن أبى الإصبع عصر حروب وفتن، إذ كانت مصر مستهدفة من قبل الصليبيين وبعض الأمراء المصريين، كما أن دولة بنى أيوب انفرط عند نظامها بوفاة مؤسسها القوى الناصر صلاح الدين يوسف بن أيوب سنة ٥٨٩هـ، فتنازع أبناؤه وأبناء أخيه السلطان فيما بينهم سواء فى مصر أو فى الشام الأمر الذى أدى إلى كثرة الحروب والفتن بينهم مما عجل بنهاية دولتهم فى مصر سنة ٦٤٨هـ حيث خلفهم أمراء المماليك على حكم مصر والشام.

واعتنقت الدولة الأيوبية وخالفتها دولة المماليك المذهب السنى، وعمل الأيوبيون - بوجه خاص - على نشر هذا المذهب وتثبيت أركانه فى مصر بعد زوال دولة الفاطميين بمصر وبلاد المغرب.

وسط هذه الظروف والأحداث نشأ ابن أبى الإصبع، ويبدو أنه قد نأى بنفسه وحياته منأى بعيداً عن هذه الأجواء المضطربة المواراة بالفتن والحروب يشهد على هذا سيرة حياته إذ أثر السلامة فى ابتعاده عن أولى الأمر من الحكام والسلاطين مؤثراً حياة الزهد والورع راغباً فى حياة الصالحين من العلماء والزهاد.

على هذه الوتيرة من إشار السلامة والعافية سارت حياة ابن أبى الإصبع المصرى، إذ لم يؤثر عنه أنه مدح سلطاناً بعينه أو حاول الوصول إلى أعتابه على الرغم مما يروى عنه أنه كان (شاعر القاهرة غير منازع وقت أن كان جمال الدين أبو الحسن الجزار شاعر فسطاطها)^(١٧).

ولابن أبى الإصبع من الآثار البلاغية مصنفاه «تحرير التعبير فى صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن»^(١٨) و«بديع القرآن»^(١٩). بالإضافة إلى رسالة صغيرة فى بيان إعجاز القرآن : (الخواطر السوانح فى أسرار الفواغ)^(٢٠).

والرسالة المذكورة محاولة لاثبات أن إعجاز القرآن كما يكون بالجمل

والعبارات البليغة، فكذلك يكون بالمفردات أيضاً، وذلك من خلال تفسير فوائح سور الكتاب الكريم والكشف عن أسرارها ودلالة هذا على إعجاز هذا الكتاب الكريم.

ب- ابن أبي الإصبع والدرس البلاغي في «تحرير التحبير» وبديع القرآن :

- ١ -

ألف ابن أبي الإصبع كتاب : «تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان القرآن» في سنة ٦٤٠ هـ (٢١).

والكتاب كما ينم عنه عنوانه يدرس صور البديع في الشعر والنثر والقرآن، ومعنى العنوان يؤدي إلى هذا المولود، فالتحرير هو التخليص والإعتاق، فحرره بمعنى يأعتهقه، وتحرير الولد : إفراده مخلصاً لطلاعة الله، وعليه قوله - سبحانه - ﴿ إِنِّي نَذَرْتُ لَكَ مَا فِي بَطْنِي مُحَرَّرًا ﴾ (٢٢).

وتحرير الكتابة : إقامة حروفها وإصلاح السقط منها، وتحرير المعنى : استخلاصه من الشوائب، وتحرير البديع : تخليصه من التوارد والتداخل حتى يصير مجرداً منها بعيداً عنها (٢٣).

وكلمة تحبير مصدر - حَبَّرَ الكلام أو الشعر أى زينّه وحسنه، فكلُّ ما حسن من كلام أو شعر أو خطٍ فقد حبر وحبر (بالتشديد) - فالمادة وما اشتق منها تجرى في معنى التزيين والتحسين (٢٤).

فمعنى العنوان على هذا : تخليص البديع وتقويمه ثمّ تزيينه وتحسينه بما يتفق وموضوعه (٢٥).

أما مادة هذا البديع فمن الشعر والنثر ومن القرآن، وقد هدّى المؤلف بكشفه عن صور البديع في القرآن إلى غاية هامة وهي إثبات الإعجاز البياني للقرآن من خلال إثبات تفوقه البياني على سائر النصوص اللغوية الأخرى.

ويعتمد المنهج الذي سلكه ابن أبي الإصبع في هذا الكتاب على استقصاء وحصر صور البديع التي عرفت إلى عصره بالإضافة إلى ما ابتكره منها.

ويتسع مفهوم البديع عند ابن أبي الإصبع ليشمل كل الصور والأنماط والفنون البلاغية المعروفة إلى عصره دون تمييز بين فروعها المعلومة من معان وبيان وبديع، وعلى هذا فمفهوم البديع لديه يكاد يكون موازياً لمفهوم البلاغة.

والبديع عند ابن أبي الإصبع قسمان : (١) أصول و(٢) فروع. فالأصول هي جملة ألوان وصور البديع التي اهتدى إليها ابن المعتز في (البديع) وقدامة بن جعفر في (نقد الشعر)، وتبلغ جملة هذه الأصول ثلاثين نوعاً.

أما الفروع فقد تسمها ابن أبي الإصبع قسمين : أولهما : خاص بما أضافه علماء البلاغة الذين خلفوا ابن المعتز وقدامة إلى عصر المؤلف من صور البديع وآخرهما : خاص بما أضافه وابتكره هو من صور البديع التي لم تكن معروفة عند سابقيه ومعاصريه.

ويبلغ مجموع هذه وتلك خمسة وتسعين نوعاً، يذكر ابن أبي الإصبع أن جملة مخترعاته منها تبلغ ثلاثين نوعاً، وإن كان هذا الرقم مشكوكاً في صحته إلى حد ما نظراً لأن بعض هذه الألوان التي نص على ابتكاره لها لم تُسلم له إذ سبقه إليها بعض الباحثين في البلاغة. وعلى هذا قسم المؤلف كتابه المذكور (التحرير) أربعة أقسام أو أجزاء : تبدأ بباب الاستعارة وتختتم بالباب الثلاثين عن الإيغال، وهو آخر أبواب قدامة (٢٦).

وبنهاية الباب عبارة : تمت أبواب قدامة بتمام هذا الباب، بعد أبواب ابن المعتز وجميعها ثلاثون باباً وهي الأصول (٢٧).

والجزء الثاني والثالث من (تحرير التحرير) خاصان بالفروع وهي عبارة عن مستنبطات البلاغيين غيره وغير ابن المعتز وقدامة - صاحب الأصول - وتبلغ جملة هذه الفروع خمسة وستين باباً تبدأ بباب (الاحتباس) أول أبواب الجزء الثاني من التحرير وهو الباب الحادى والثلاثون في ترتيب أبواب الكتاب (٢٨)، وتنتهى بالباب الخامس والتسعين وهو باب «التوأم» وهو آخر أبواب الجزء الثالث من الكتاب (٢٩).

وبنهاية الباب عبارة : هذا آخر ما جمعته من كتب الناس بعد التنقيح والتحرير وتغيير ما حسن فيه التغيير... (٣٠).

أما الجزء الرابع والأخير من كتاب (تحرير النحير) فعن الأبواب التي استنبطها المؤلف وتبلغ عدتها ثلاثين باباً، أولها باب التخيير، وهو الباب السادس والتسعون في ترتيب أبواب الكتاب^(٣١). وآخرها باب «حسن الخاتمة»، وهو الباب الخامس والعشرون بعد المائة في ترتيب أبواب «التحرير»^(٣٢).

وفي صدر هذا الجزء وردت هذه العبارة: «ومن هنا أشرع في إثبات الأبواب التي استنبطتها والأنواع التي استخرجتها مفصلة مكمل»^(٣٣).

وبنهاية هذا الجزء عبارة (تم الكتاب بحمد الله وحسن توفيقه وصلى الله على محمد وآله وصحبه وسلم)^(٣٤).

وبذلك يكون كتاب «تحرير النحير» قد وصل إلينا كاملاً غير منقوص.

وفي مقدمة الكتاب يشير ابن أبي الإصبع إلى المصادر التي عول عليها في استنباط مادة كتابه فيذكر قائمة بأسماء أربعين مصدراً ما بين مؤلفات خاصة بالبلاغة مجردة عن غيرها من العلوم ومؤلفات اختلطت فيها بمباحث البلاغة بنورها من العلوم الأخرى^(٣٥).

ويمكن رد هذه المصادر إلى ثلاث مجموعات؛ فالمجموعة الأولى خاصة بكتب التفسير والدراسات القرآنية والثانية خاصة بالمؤلفات الشعرية (عن الشعر ونقده)، أما الثالثة فعن الدراسات البلاغية الخالصة.

أما عن البلاغيين الذين تأثر بهم ابن أبي الإصبع في كتابه هذا؛ فيأتي في مقدمتهم قدامة بن جعفر (المتوفى ٣٣٧هـ) صاحب (نقد الشعر)، ويعتبر ابن أبي الإصبع من أشهر البلاغيين الذين أثار بهد قدامة مفيداً من علمه بما نقل عنه معترفاً ومقرراً له بالفضل مخالفاً بهذا نهج كثير من البلاغيين الذين نقلوا عن قدامة وأبو الاعتراف له بالفضل، بل إنه كان من البلاغيين الذين أنصفوا قدامة، فألف للرد على معارضيه (الميزان في الترجيح بين كلام قدامة وخصومه) وهو كتاب «وثيق الصلة بالنقد ألفه ليرد به على خصوم قدامة ومنتقديه وخاصة ابن رشيق الذي ألف (تزييف نقد قدامة) فكان هذا الكتاب، على ما يبدو من عنوانه ردّاً عليه وعلى أمثاله»^(٣٦).

ويأتي ابن المعتز في المرتبة الثانية بين البلاغيين الذين تأثر بهم ابن أبي الإصبع، وبذلك يجمع ابن أبي الإصبع بين آراء زعيمى المدرستين : الكلامية والعربية فيأخذ عن قدمة دقة تعريفه بالمصطلح وحسن تنظيمه لمادته وعرضها عرضاً منطقياً حسناً، ويأخذ عن ابن المعتز أصالة ذوقه وحسن اختياراته الشعرية، وكثرة شواذه الأدبية.

هذا بالإضافة إلى بلاغين مشهورين ورد ذكرهم مراراً في مؤلفاته ابن أبي الإصبع البلاغية كالرمانى (ت ٣٨٦هـ) والزمخشري (ت ٥٣٨هـ) من السابقين، والأجدابى والتيفاشى وهما من معاصريه، وهو فى أخذه من هؤلاء جميعاً يقدم مادة أصيلة على الرغم من تعاور الباحثين قبله وفى عصره مادة بحثه، بيد أنه كان يستطيع أن يقدم جديداً دائماً حيث كان يتدخل بالتغيير والتعديل والتحويل فى ألقاب بعض المصطلحات البلاغية، وحيث كان يقدم شواهد أدبية جديدة لمصطلحات أغفل سابقوه توضيحها وشرحها، هذا إلى جانب ما أضافه من فنون بديعية جديدة كان له فضل ابتكارها غير مسبوق إليها (٣٧).

ونستطيع أن نجمل ما قدم ابن أبي الإصبع للدرس البلاغى فى «تحرير التحرير» فيما يلى :

أولاً : إن ابن أبي الإصبع بترتيبه أبواب كتابه هذا النحو من الترتيب من مستهلاً إياه بالأصول ثم متبعا إياها بالفروع مما استنبطه غيره من البلاغيين عدا ابن المعتز وقدامة ثم متبعا هذه وتلك إضافاته فى الموضوع مما استنبطه اخترع من فنون البديع يقدم صوراً دقيقة وطريقة لتطور التأليف البلاغى فى ميدان البديع خاصة منذ عصر ابن المعتز فى القرن الثالث، وحتى عصوره هو فى القرن السابع - وهى صورة أمنية ودقيقة لانعوزها أصالة المنهج ودقة التأليف وتفى وفاء تاماً بالغرض المنشود منها.

ثانياً : يجمع منهج ابن أبي الإصبع فى درس البديع بين مميزات المدرستين : الكلامية والأدبية، فمن الأولى استفاد دقة التعريف وحسن التقسيم والتفريع والتبويب؛ ومن الثانية غزارة المادة الأدبية والعناية بشرح الأمثلة والنصوص

الأدبية شرحاً ينم عن أصالة ذوق ونغزارة علم ومعرفة باللغة وأسرارها، عدا إلى ميزة ثالثة تميزت بها المدرسة المصرية بعض التمييز وهي الاحتفال بالبديع وصوره احتفالاً ملحوظاً، حتى ليصبح مفهوم البديع عندهم - أو عند الكثرة الغالبة منهم - موازياً مفهوماً البلاغة عند المتأخرين من علمائها، حتى عدوا جميع صور وأنماط البيان والبديع والمعاني المعروفة إلى عصرهم صوراً للبديع.

ثالثاً : تجمع دراسة ابن أبي الإصبع في البلاغة بين الأمانة العلمية والأصالة المنهجية أما عن الأولى فماثلة في صدقه وأمانته في نقوله عن سالفه ومعاصريه من البلاغيين حالاً لهم صور تعريفاتهم بالحدود والمصطلحات كما وردت عنهم - مرتضياً إياها إن هي أوفت بالغرض وإلا تدخل بالتحوير والتبديل اللازمين.

أما عن الأخرى - أصالة المنهج - فتكمن في تدخله بالتحوير والتبديل والتغيير في تعريفات سابقة وشروحهم لمصطلحات البديع وحدوده؛ إن أدخلت هذه الشروح والعريفات بصيغة المعنى عنى نهو ما، أو مقدما التعميف الملائم في أحيان ثالثة إن وجد قصوراً بيناً فيما قدم سالفوه، وبذلك يجمع بين الموضوعية والنزاهة والأصالة والإبتكار في المنهج.

لذا عن بعض السمات التي ميزت درس البديع عند ابن أبي الإصبع في كتابة «تحرير التحبير» ولتكتمل الصورة العامة لدرس البديع عند المؤلف نعرض في إيجاز لمؤانته الآخر : «بديع القرآن»



و«بديع القرآن» كما ينم عنه عنوانه يبحث في وجوه وصور «بديع» في القرآن خاصة، والكتاب بمادته وموضوعه اختزال واختصار وتحرير لمادة كتيبة السابق (تحرير التحبير) بيد أنه مقصور على صور البديع بالقرآن خاصة.

ويقع الكتاب في تسعة أبواب ومائة باب تضم جلسة صور البديع المستنبطة من القرآن بعد استبعاد الأبواب الخاصة بالشعر والنثر. يقول ابن أبي الإصبع عن

ذلك: «كتاب بديع القرآن الذى هو تتمه للإعجاز المذرجم بـ «بيان القرآن» آمرة» من كتاب هو وظيفة عمري وثمرة اشتغالي فى إبان شببى، ومباحثى فى أبواب شيخوختى مع كل من لقيته من عتلاء العلماء وأذكفاء الفضلاء ونبلاء البلغاء فى علم البيان، وكل من له عناية بتدبير القرآن، ونظر «ثاقب» فى نقد جواهر الكلام». (٣٨)

ثم يسوق قائمة «طويلة» بأسماء المصادر التى استقى منها مادة كتابه، ومنظم هذه المصادر مذكورة فى مقدمة (التحرير) بيد أن هذه القائمة تضيف إليها جملة مصادر لم يرد لها ذكر فى قائمة مصادر تحرير التحرير ومعظمها من الدراسات القرآنية وكتب التفسير والحديث (٣٩).

وكتاب «بديع القرآن» مع كتابه الآخر الذى ألفه لإثبات الإعجاز القرآنى عن طريق البراهين والحجج العقلية الموسوم بـ (بيان القرآن) مع رسالته: «الخواطر السوانج فى أسرار الفوائغ» تمثل جميعاً وجهة نظر ابن أبى الإصبع فى الإعجاز القرآنى بالدليل والبرهان العقلى والحجة والدليل البسانى فإذا كان «البيان» و«الخواطر» يحتويان آراء المؤلف فى هذا الإعجاز استناداً إلى البرهان العقلى فإن البديع» يعتبر الوجه البيانى لهذا الإعجاز.

ينقل ابن أبى الإصبع: «ولما فتح على بعمل الكتاب الذى وسمته ببيان البرهان فى إعجاز القرآن علمت أنه لا بد له من تمة تتضمن ما فى الكتاب العزيز من أبواب البديع، فأفردت ما يختص بالقرآن، فكان ذلك فى مائة باب وثمانية أبواب» (٤٠).

وعلى الرغم مما ذكر ابن أبى الإصبع من عدة أبواب كتابه وأنها تبلغ ثمانية أبواب ومائة باب فإن جملة هذه الأبواب فى جميع أصول الكتاب تبلغ تسعة أبواب ومائة باب (٤١).

وعلى هذا فكتاب البديع ألف فى مرحلة نالية لكتابه السابق (تحرير التحرير) كمايجئ بعد تأليفه كتابه عن إعجاز القرآن: «بيان البرهان فى إعجاز القرآن» وعلى فهو يحوى خلاصة آراء المؤلف فى الدرس البلاغى ويمثل مرحلة النضج التام لهذا الدرس.

ويتبين من دراسة منهج ابن أبي الإسماعيل في الكتابين أنه كان في البديع أكثر دقة في الإلمام بموضوع درسه كما كان أكثر إحاطة، وشمولاً بجوانب هذا الموضوع منه في «تحرير التحبير» سواء من حيث الإلمام بالمصطلح النظري تعريفاً وتفسيراً أو من حيث طريقة العرض والتناول شرحاً وتحليلاً.

ونسوق لهذا مثلاً من حديثه عن الاستعارة - أول أبواب الكتابين حيث نجد، يستفيض في حديثه عنها بـ «بديع القرآن» في صورة أكثر شمولاً وإحاطة من مثلتها بتحرير التحبير ويبدو هذا واضحاً من ناحيتين :

الأولى : في التعريف بالمصطلح :

ففي «تحرير التحبير» يورد حدها عند الرماني، وابن المعتز والفخر الرازي دون أن يتدخل بالنقد أو التعليق ثم يقدم حده هو إياها ثم يدلف منه إلى الاستشهاد عليه بالأمثلة الأدبية، متحدثاً عن أركانه مشيراً إلى الترشيح في الاستعارة دون أدنى إشارة إلى قسميها المعنوي، التجريدي، وليس في «تحرير التحبير» من حديثه عن الاستعارة يخرج عما ذكرنا. (٤٢)

ومنهج الدرس في «تحرير التحبير» لا يخلو من اضطراب واختلال فقد أغفل تماماً الإشارات إلى قسميها المشهورين : التصريحي والكنائي كما وجدناه يتحدث عن الاستعارة المرشحة وكان المنطق يقتضيه أن يسفح بالحديث عن قسمتها المجردة بيد أنه لم يفعل أما في «بديع القرآن» فقد جاء حديثه عنها أكثر إحاطة وشمولاً بجوانب الموضوع المختلفة.

فعن المصطلح يأخذ في التعريف بحدّها كما ورد عند سابقيه من البلاغيين مشيراً إلى الخلاف بينهم فيه؛ فيورد حدّ الرماني إياها ثم يتبعه اعتراض الرازي عليه (٤٣).

كما يأخذ في المقارنة بين تعريف الرازي بالاستعارة، وبين تعريفه هو إياها بقوله : «التسمية المرجوح الخفي باسم الراجح الجلي ... إلخ» (٤٤).

ونجد في البديع استفاضة في مناقشة آراء سابقيه من البلاغيين، إلى نحو لايتهاً مثله في التحرير.

والناسجية الثانية : طريقة عرض وتناول موضوع الدرس :

وهي في بديع القرآن أيضاً أو في الغرض وأدق دلالة وأكثر وضوحاً وبياناً من الغرض المراد منها بالتحريف، فهو في البديع يستوفى أقسام موضوعه على نحو أكثر إحاطة وشمولاً بجوانبه المختلفة من مثيله بالتحريف.

وبهذا نرى بديع القرآن يدرس البديع درساً أكثر عمقاً وأدق دلالة عن مثيله بالتحريف ولا عجب في هذا فقد ألف البديع في مرحلة تالية من تأليفه التحريف ولهذا كان أكثر إلماماً بجوانب موضوع الدرس المختلفة، كما كان فهمه لمسائل البلاغة وقضاياها أكثر دقة ونضجاً بحيث أصبحت صورتها واضحة في ذهنه على النحو الذي تبين وتعرّب عنه المقارنة المتأنية بين منهج درسه في كلا الكتابين.

وتستطيع إجمالاً الإلمام بأهم الميزات التي تميز درس ابن أبي الإصبع البلاغي أو البديعي :

أولاً : يعتمد ابن أبي الإصبع البديع إثباتاً لإعجاز القرآن، وهو بهذا يخالف نهج الأشاعرة ومن نهج نهجهم في إثباتهم إعجاز القرآن اعتماداً على نظمه «نظامه التركيبي» وليس على مجرد الصورة البلاغية أو البديعية كما يذهب إليه ابن أبي الإصبع. وقد نفى القاضي أبو بكر الباقلاني (ت ٤٠٣) في «إعجاز القرآن» أن يكون الإعجاز القرآني صادر أعماً احتواه هذا الكتاب من صور البديع، وحجته فيه أن هذه الصور البديعية مما يمكن التوصل إليها عن طريق الدربة وطول الممارسة ولذلك ينفي أن يكون إعجاز القرآن كامناً في هذا البديع^(٤٥).

أما عبد القاهر الجرجاني، وهو أشعري كذلك، فينفي كذلك أن يكون إعجاز القرآن صادراً عما احتواه سياق من صور البديع مجردة عن السياق الذي وردت فيه، لأنه لا قيمة للصورة البلاغية في حد ذاتها بمعزل عن السياق الذي وردت فيه - وإنما يكمن هذا الإعجاز في النظم (الأسلوب أو التركيب) وهو نظم تتوخى فيه معاني النحو بارتباطاتها المعلومة في السياق^(٤٦).

ثانياً : يقدم ابن أبي الإصبع من خلال كتابيه تحرير التحبير وبديع القرآن صورة للبلاغة المصرية خلال تلك الفترة، وهي صورة تجتمع لها خصائص وسمات المدرستين البيانييتين: مدرسة الأدباء ومدرسة الكلاسيين، إذ أخذت من الأولى العناية بالأمثلة والشواهد الأدبية وشرحها وتفسيرها شرحاً أدبياً مع سهولة ويسر في العرض والتناول، كما أخذت من الثانية الدقة في التعريف بالحد والمصطلح مع حسن التقسيم والتفريع والتبويب للموضوعات موضوع الدرس، بالإضافة إلى ما لهذه المدرسة من اهتمام ملحوظ بدرس البديع مصطلحاً وموضوعاً.

ثالثاً : يتميز ابن أبي الإصبع بحسن اختياراته لشواهد وأمثاله البلاغية معتمداً في ذلك على الذوق لا على العقل أو المنطق، ثم كان له - إلى ذلك - منهج «نقدى واضح» يقوم على عقد الموازنات بين معاني الشعراء الذين يتناول شعرهم بالدرس والمقارنة، وعلى النقد الموضوعي تغييراً وتحويراً وتبديلاً لأسماء بعض المصطلحات البلاغية التي ورثها عن سابقين «بن علماء البلاغة إن وجد فيما قدّموا إخلالاً بالمعنى والفرض المقصود».

رابعاً : يتميز منهج ابن أبي الإصبع بالجدة والأصالة بالنظر إلى الأبواب التي أضافها إلى البديع والتي لم تكن معروفة قبله فكان له فضل ابتكارها والسبق إليها مما ينم عن أصالة تفكير وقدرة مواتية على الابتكار والتجديد في الدرس مما ترك أثره في الارتقاء بالدرس البياني ارتقاءً يعتمد على المحافظة على الأصل الموروث مع التجديد والابتكار في آن معاً مما قدّم صورة واضحة جليلة للدرس البديعي كما تنبئ عنها آثاره.

خامساً : يقدم «تحرير التحبير» على وجه مخصوص صورة أمنية ودقيقة لتطور التأليف في الدرس البلاغي منذ ابن المعتز حتى عصر المؤلف، وهي صورة مفصلة وموضحة توضيحاً جلياً بحيث يشمل كل جزء من أجزاء الكتاب الأربعة ملامح وسمات مرحلة من مراحل التأليف في الدرس البياني، تلك صورة مجملة عن ابن أبي الإصبع وما قدّم من جهود في درس البديع، نرجو أن تفي بالفرض المنوط بها توضيحاً لجانب من جوانب الدرس البلاغي في القرن السابع.

١٢- عز الدين بن عبد السلام الدمشقي المصري (ت ٦٦٠هـ) وفيه شخصية الجاز القرآني:

-١-

شخصية عز الدين بن عبد السلام -سلطان العلماء- من الشخصيات البارزة في القرن السابع الهجري، وربما كانت شهرته راجعة إلى أنه كان عالماً من علماء الدين يحاول أن يقيم شريعة الدين بين الناس وبين الحكام ما استطاع إلى ذلك سبيلاً؛ لا يخشى في سبيل الحق لومة لائم فيقف في وجه السلطان وأهله مدافعاً عن حقوق المسلمين وعمماً يراه حقاً يحاول أهل السلطان أن يغتالوه فكان بموافقة المشهوده مثلاً مشرفاً للعالم الذي يعمل بعلمه مؤمناً بالحق مجاهراً به مدافعاً عنه.

ثم كانت حياته صورة من صور الحياة في بيئتي مصر والشام بما ثار فيها من حروب ومعارك خاضها المسلمون ضد أعدائهم من الصليبيين والتتار ذوداً عن عقيدتهم ودفاعاً عن دينهم وديارهم، وبما جعلت به من مؤمرات وفتن في قصور السلاطين وأولى الأمور، وبما ثقفه أهل العصر من ثقافة زور في معظمها حول الدين وعلومه (٤٧).

ولعل تفصيل صورة هذه الحياة ما بين مولده ونشأته ووفاته وما سادها من أحداث يكون أمراً لازماً لفهم طبيعة هذه الشخصية وللوقوف على الملامح والسمات والقسمات العامة التي تميز شخصيته بين علماء عصره.

وهو -بعد هذا- أبو محمد عبد العزيز بن عبد السلام بن أبي قاسم ابن الحسن السلمي الدمشقي ثم المصري الشافعي، مولده في سنة سبع أو سنة ثمان وسبعين وخمسمائة (٥٧٧ أو ٥٧٨هـ) بالشام.

نشأ بدمشق، وتتملذ على أئمة عصره، فتفقه على الشيخ فخر الدين ابن عساكر، وقرأ الأصول على الشيخ سيف الدين الأمدى، وسمع الحديث من الحافظ أبي محمد بن الحافظ. الكبير أبي القاسم بن عساكر وشيخ الشيوخ عبد اللطيف بن اسماعيل بن أبي اسعد البغدادي (٤٨)

ويذكر السبكي أنه لبس خرقة التصوف من الشيخ شهاب الدين السهروردي وأخذ عنه، كما يذكر أنه كانت له في التصوف اليد الطولى وتصانيفه قاضية بذلك (٤٩).

وعلى هذا فقد برع العز، كما يذكر ابن العماد في الفقه والأصول والعربية جامعاً بين فنون العلم من التفسير والحديث والفقه حتى بلغ مرتبة الاجتهاد ورحل إليه الطلاب من سائر البلاد (٥٠).

كما روى عنه تلامذته شيخ الإسلام ابن دقيق العيد وهو الذي لقب الشيخ عز الدين سلطان العلماء والعلامة أبو العباس الدشناوي والعلامة أبو محمد هبة الله القفطي وغيرهم (٥١).

أما عن آثاره ومصنفاته العلمية فقد ترك الشيخ مصنفات ومؤلفات متعددة في الفقه والتفسير وعلم الكلام وفي التصوف والمواظب بالإضافة إلى أثره المعلوم في البيان (الإشارة إلى الإيجاز في بعض أنواع الجواز). وهو موضوع درسنا - ففي الفقه له كتاب القواعد الكبرى والقواعد الصغرى، وكتاب الغاية في اختصار النهاية وغيرهما وله في تفسير القرآن بحار القرآن وغيره وفي بالحديث اختصر صحيح مسلم، ويطول بما المقام إذا أخذنا في سرد كل مؤلفاته فبحسبنا ما ذكرنا.

وكانت وفاة هذا العالم الجليل سنة ستين وستمائة (٦٦٠ هـ) يوم الأحد عاشر جمادى الأول أو حادى عشرة، وكان يوماً مشهوداً حضر جنازته الخاص والعام: ولما مرت جنازة الشيخ عز الدين تحت القلعة: وشاهد الملك الظاهر (بيبرس) كثرة الدخلى الذين معها قال لبعض خواصه: اليوم استقر أمرى نى الملك ونزل الظاهر وصلى عليه مع الناس بالقرافة (٥٢).

تلك هي شخصية عز الدين بن عبد السلام وتلك أهم ملامحها وسماتها، عالم ورع زاهد تقى، وسع عصره علماً وجهاداً وأمراً بالمعروف ونهياً عن المنكر ثقف علوم الدين حتى بلغ رتبة الاجتهاد وصار مقصد طلاب العلم من كافة بلاد المسلمين إلى ما حصل من علوم أخرى أصاب منها قدراً لا بأس به - رحمه الله رحمة واسعة.

كتاب «الإشارة إلى الإيجاز وبعض أنواع المجاز» وموقعة من الدرس البياني :

على الرغم من غلبة الثقافة الدينية على ثقافة عز الدين بن عبد السلام فقد كان للجانب البياني نصيب «في هذه الثقافة فترك فيه كتابه المذكور» الإشارة إلى الإيجاز في بعض أنواع المجاز. ولاستأذنا الدكتور مصطفى الصاوي الجويني ملاحظة على تسمية الكتاب إذ إن عنوان الكتاب يوهم أن العز بن عبد السلام قد عرض للمجاز من زاوية مافيه من إيجاز لكن أغلب الظن أنه قد توقف عن إيراد أنواع الحذف التي أستهل بها كتابه في أبواب المجاز لأن الحذف مختلف في عدده من المجاز، ولأن الكتاب كله لا يقتصر على الإيجاز إذ ذكر المؤلف منه تسعة عشر نوعاً، بينما خصص سبعة وأربعين للمجاز وعليه يرى أستاذنا أن تسمية الكتاب ربما كانت محرفة وأنها أصلاً (الإشارة: إلى الإيجاز وبعض أنواع المجاز) خاصة أن من السهل تحريف الواو إلى حرف «في» في الكتابة. (٥٣)

وعلى هذا فالكتاب يحتوى على مبحثين : الإيجاز والمجاز

أولاً : مباحث الإيجاز :

يبدأ العز بن عبد السلام مبيناً أن الإيجاز مقياس «بلاغى» تكمن بلاغته في كثرة المعاني مع تقليل الكلام وفي تقريب معانيه إلى الأفهام. (٥٤)

ويذكر عز الدين أن العرب لا يحذفون مالا دلالة عليه ولا وُصلة إليه لأن حذف مالا دلالة عليه منافي لغرض وضع الكلام من الإفادة والإفهام. (٥٥)

ولالإيجاز في الكلام طريقتان أحدهما : الحذف وآخرها القصص وهو تقليل الكلام مع تضمينه الكثير من المعاني... وبما أن الحذف ضرب من ضروب الإيجاز فهو يعرض له مبيناً أنواعه فيذكر منه تسعة عشر نوعاً يمثل لها باى من القرآن الكريم - ويبدؤها بالحديث عن :

١ - حذف المضافات وله أمثلة كثيرة :

منها نسبة التحليل والتحريم والكراهية والاستحباب إلى الأعيان فهذه من مجاز الحذف إذ لا يتصور تعلق الطلب بالأجرام، وإنما تطلب أفعال تتعلق بها،

فتحريم الميتة تحريم لأكلها، وتحريم الخمر تحريم لشربها، وتحريم الحرير تحريم لاستعماله، وكذا تحريم أواني الذهب والفضة.

- وتحريم الصدقة في قوله عليه السلام (لا تحل الصدقة لمحمد، ولا لآل محمد) وفي قوله (لا تحل الصدقة لغني، تقديره فيها : لا يحل أخذ الصدقة أو تناول الصدقة، والمراد بالصدقة هاهنا الزكاة إذ لا يحرم صدقة التطوع على الغني ولا على ذي الميرة سوى). (٥٦)

ويلاحظ على منهج ابن عبد السلام أمران أولهما : أن معظم أمثله مستمدة من القرآن ومن الحديث الشريف ثانيهما : يلاحظ في تعليقاته آثار ثقافته الفقهية، فبناؤه أركان كتابه على القرآن والحديث أثر من آثار هذه الثقافة ثم تطوعه في بعض الأحيان بذكر بعض الأحكام الفقهية كجواز أخذ الغني والقادر لصدقة التطوع دون الزكاة واستدلاله من هذا على أن المراد بالصدقة هي الزكاة. بل يسطر العز ظل ثقافته الفقهية على مباحثه البلاغية فينصب ثمانية أدلة للشهدى بها في الحذف عناصرها البسائط ستة : العقل - المقصود الأظهر - الوقوع - العادة - السياق - الشرع.

يقول عز الدين معذراً أدلة الحذف :

أولاً : ما يدل العقل على حذفه والمقصود الأظهر على تعيينه، وعليه مثالان : أحدهما قوله (حرمت عليكم الميتة) والمثال الثاني قوله (حرمت عليكم أمهاتكم)، فإن العقل يدل على الحذف إذ لا يصح تحريم الأجرام لأن شرط التكليف أن يكون الفعل مقدوراً عليه، والأحكام لا تتعلق بها قدرة حادثة، وكذلك لا يتعلق بها قدرة قديمة إلا في أول أحوال وجودها، فما لا يتعلق به قدرة ولا إرادة فلا تكليف به إلا عند من يرى التكليف بما لا يطاق، والمقصود الأظهر يرشد إلى أن التقدير : حرّم عليكم أكل الميتة، حرّم عليكم نكاح أمهاتكم، لأن الغرض الأظهر من هذه الأشياء أكلها والغرض الأظهر من النساء نكاحهن. (٥٧)

ثانياً : ما يدل عليه العقل بمجرده، وله أمثلة منها قوله تعالى : (وجاء ربك) تقديره وجاء أمر ربك، أو عذاب ربك، أو بأس ربك إلخ.

ثالثاً : ما يدل عليه الوقوع وله مثالان : أحدهما قوله تعالى (وما أفاء الله على رسوله منهم) تقديره : وأى شيء أفاء الله على رسوله من أموالهم، ويدل على هذا المحذوف أن رسول الله ﷺ لم يملك رقاب بنى النضير ولم يكونوا من جملة الفئ وإن الذي أفاء الله عليهم إنما كان أموالهم. (٥٨)

ويذكر ابن عبد السلام بصدد تقدير المحذوف حال إمكان تعدد هذا التقدير أن يقدر من هذه المحذوفات أخفها وأفصحها وأشدّها موافقة للغرض ويذكر أن جميع حذف القرآن من المفاعيل والموضوفات وغيرها لا يقدر إلا أفصحها وأشدّها موافقة للغرض لأن العرب لا يقدرّون إلا ما لو لفظوا به لكان أحسن وأنسب لذلك الكلام. (٥٩)

رابعاً : ما يدل العقل على حذفه والعادة على تعيينه.

خامساً : ما تدل العادة على حذفه وتعيينه.

سادساً : ما يدل السياق عليه (٦٠).

سابعاً : ما دل العقل على حذفه والشرع على تعيينه - مثاله (لا ينهاكم الله عن الذين ثم يقاتلوكم في الدين - إنما ينهاكم الله عن الذين قاتلوكم في الدين...) (٦١) دل العقل على الحذف فيه إذ لا يصح النهي عن الأعيان... فالتقدير: لا ينهاكم الله عن صلة الذين لم يقاتلوكم في الدين إنما ينهاكم الله عن صلة الذين قاتلوكم في الدين. (٦٢)

ثامناً : ما دل الشرع على حذفه وتعيينه، ومثاله قوله تعالى : ﴿يا أيها الذين آمنوا لا تقربوا الصلاة وأنتم سكارى﴾ أى لا تقربوا مواضع الصلاة وأنتم سكارى.

ثم يقول في ختام سياقته للأدلة على الحذف - (ومن جملة الأدلة على الحذف أن لا يستقيم الكلام بدونه ولا يصح المعنى إلا به...) (٦٣). ثم يسوق أمثلة من القرآن تدليلاً بها على ما يقول.

والملاحظ على ما ذكر العز من أنواع الحذف أن تلك الأنواع التي أوردها تكاد تكون مستقصاة، فهو يجمع كل ما قيل في أنواع الحذف القرآني مستمداً من التفاسير أو مستخلصاً من كتب النحاة ولذلك يحدد في ضبط عدد الأمثلة من كل باب يسوقه. وهي ظاهرة جليلة تطالعنا في كل صفحة من صفحات كتابه. (٦٤)

ثانياً : المجساز :

يختص القسم الثاني من الكتاب بالبحث في المجاز الذي افتتح الحديث عنه بقوله «المجاز فرع للحقيقة، لأنَّ الحقيقة استعمال اللفظ فيما وضع دالاً عليه أولاً، والمجاز استعمال لفظ الحقيقة فيما دل عليه ثانياً، لنسبة وعلاقة بين مدلولي الحقيقة والمجاز فلا يصح التجوز إلا بنسبة بين مدلولي الحقيقة والمجاز» (٦٥).

ويعولُ العزُّ على درجة التعلق بين محلي الحقيقة والمجاز فإذا قوى هذا التعلق فذلك هو المجاز الظاهر الواضح الذي استعملته العرب وإذا ضعف هذا التعلق بينهما فذلك ما لم تستعمل العرب مثله ولا نظيره في المجاز.

ويمثل ابن عبد السلام على ذلك بأمثلة فقهية؛ فيمثل لقوة العلاقة في المجاز بقول الرجل لامرأته (اعتدي واستبرئي رحمك) يريد بذلك الطلاق، فهذا مجاز قوى من جهة أن الاستبراء والاعتداد مسببان عن الطلاق والتعبير بلفظ المسبب عن السبب، كثير في كلام العرب. أمَّا العلاقة الضعيفة فهي التي لا يفهم منها هذا المقصود كقول الزوج لامرأته : «بارك الله فيك أو أطعميني أو اسقيني أو تنعمي ينوي بذلك الطلاق، فهذا لا يقع به طلاق لضعف العلاقة المحصورة للتجوز إذ لم تستعمل العرب مثله ...» (٦٦).

وبعد أن يورد العزُّ هذين المثالين عن قوة العلاقة وضعفها والمعول في كليتهما على الاستعمال عند العرب فما استعملته العرب فالمجاز فيه جائز وما لم يجز له استعمال «عندها فلا وجه له وهو ضعيف. يأخذ في ذكر أنواع من التعلقات المصححات للمجاز مما أثر عن العرب في كلامهم، كتجوزهم بلفظ العلم عن العلوم ولفظ العلم عن العلم ولفظ القدرة على المقدور ولفظ المقدور على القدرة ولفظ الإرادة عن المراد ولفظ المراد عن الإرادة ولفظ الأمل عن المأمول ولفظ السمع عن المسموع... إلخ» (٦٧).

وإذا انتهى من ذلك يأخذ في بيان ما تجوزت به العرب في الأسماء والأفعال والحروف أمثلاً لها بنصوص من القرآن والحديث والشعر وأقوال العرب.

ومن أمثلة ما ذكر من المجاز في الحروف - الباء - فقد ذكر سيبويه أنها للإلصاق وللإلصاق أضرب أحدها حقيقى وهو إلصاق جرم بجرم كقولك :

ألصقت القوس بالغراء والخشبة بالجدار - الثانى : إلصاق المعنى بالجزم كقولك :
لطفت بزيد ورأفت به، كأنك ألصقت اللطف والرأفة لتعلقهما به، وكقولهم :
مررت بزيد، وهو من مجاز التشبيه كأنك ألصقت المرور بالمكان. الثالث : إلصاق
المعنى بالمعنى كقوله (النفس بالنفس والعين بالعين) أى النفس مقتولة بقتل
النفس، والعين مفقوءة بفقأ العين، أتى بالباء ليكون السبب وهو القصاص منسوباً
إلى الجنائية نسبة السببية فأشبهه لذلك إلصاق الحقيقى وهو جار فى جميع
الأسباب (٦٨).

ويعرض ابن عبد السلام لبقية أنواع المجاز فى الحروف وفى الأفعال وفى
الأسماء.

وقبل أن ننهى حديثنا نود أن نشير إلى أهم السمات الفنية والمقاييس البلاغية
التي تميز كتاب ابن عبد السلام :

١ - سمة الإيجاز : وقد استهل بها كتابه مشيراً إلى أنها سمة الكتاب العزيز والسنة
المباركة وهى تجمع بين ميزتين الاقتصاد والإفهام.

٢ - سمة الخفة أو السهولة : وهو يرعى هذه السمة حتى فى تقدير المحذوف ونحن
نعلم أن تقدير المحذوف - أى محذوف - يراعى فيه المعنى فحسب، ولا يشترط
أن يراعى فيه. ناحية الحسن أو الجمال يقول : ومهما تردّد المحذوف بين
الحسن والأحسن وجب تقدير الأحسن لأن الله وصف كتابه بأنه أحسن
الحديث فليكن محذوفه أحسن المحذوفات كما أن ملفوظة أحسن الملفوظات،
ويتشدد العز فى تقدير المحذوف رعاية منه للقيمة فى التعبير القرآنى.

٣ - سمة الروحية : وهذه السمة تطالعنا منذ مفتتح الكتاب حتى نهايته، فكتاب
العز وإن لم ينص فيه صراحة على أنه فى المجاز والإيجاز القرآنى إلا أن شواهد
معظمها من القرآن وبعضها من الحديث الشريف والقليل النادر منها، من
الشعر ومن مأثور كلام العرب.

تلك أهم الميزات التي تميز كتاب العز بن عبد السلام : الإشارة إلى الإيجاز
وبعض أنواع المجاز عرضنا لها بالقدر الذى يلقي الضوء على مدى ما أسهم به
هذا الرجل فى ميدان الدرس البلاغى.

وبه نختم الحديث عن البلاغة العربية في البيئة المعاصرة الشاسية في القرون السابع، حيث عرضنا بالدرس لجهود ثلاثة أعلام : أولهم ابن الأثير وهو أحد كتاب عصره المشهورين وقد ترك اشتغاله بهذا الفن أثره المعلوم على آرائه البيانية من حيث إعلائه من قيمة البيان الثرى على حساب قسيمه الشعرى وحديثه عن البيان بوصفه العلم الجامع لكل المعايير الجمالية فى العبارة ولهذا فهو يشمل كل صور البيان معنوية ولفظية ومجازية، وثانيهم : ابن أبى الإصبع المصرى المتوفى فى منتصف القرن المذكور (٦٥٤هـ) ورأينا اهتمامه الشديد بالبديع حيث صارت البلاغة على يديه معياراً جمالياً إختار له اسم «البديع» شاملاً كل صور وأساليب البيان : معنوية ومجازية وبديعة.

ونختتمنا الحديث بدرس الإيجاز والمجاز فى كتاب العز بن عبد السلام، وقد رأينا مقدار الجهد العظيم الذى بذله المؤلف فى استقصاء مادة كتابه من جميع سور القرآن على نحو لم يسبق إليه فتميز عمله بالضخامة والاستقصاء الأمين لجميع جوانب الموضوع إلى ما تميز به من جوانب جمالية بحيث غدا عمله من أروع وأنصع ما كتب عن المجاز القرآنى، وبذلك نعتقد أن قدمنا صورة ما للدرس البلاغى فى هذه البيئة نرجو أن تكون وافية بالغرض منها.

هوامش الفصل الثالث

(١) السكاكى : مفتاح العلوم : ص ٧٠، ط: دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان.

(٢) انظر هذا نص عبارة الزمخشري فى مقدمة تفسيره : يقول ... «ولا يغوص على شيء من تلك الحقائق إلا رجل» قد برع فى علمين مختصين بالقرآن وهما علم المعانى وعلم البيان». الزمخشري : الكشف ج ١ : ص ١٦ ط: دار المعرفة - بيروت.

(٣) السكاكى : مفتاح العلوم : ص ١٧٩.

(٤) جزيرة ابن عمر : بلدة فوق الموصل بينهما ثلاثة أيام، ولها رستاق (الرستاق والرزداق: القرى ومايحيط بها من الأرض) مخصب واسع الخيرات، يذكر أن أول من عمرها الحسن بن عمر بن خطاب التغلبى، وكانت له بها إمرة وذكر قرابة سنة ٢٥٠هـ.

(٥) جلال الدين السيوطى: بغية الوعاة : ص ٤٠٤، ط: دار المعرفة - بيروت ابن خلكان : وفيات الأعيان ج ٥ : ص ٥٢٥، ط: النهضة المصرية الطبعة الأولى ١٣٦٧هـ - ١٩٤٩م).

(٦) ابن خلكان : وفيات الأعيان ج ٥ : ص ٥٢٥-٥٣٢، ٢ ابن العماد، شذرات الذهب، ج ٥ : ص ١٨٨.

(٧) طبع المثل السائر بتحقيق الأستاذين : أحمد الحوفى (دكتور) وبدوى طبانة (دكتور)، فى أربعة أجزاء ومعه كتاب الفلك الدائر على المثل السائر لابن أبى الحديد (ط: مطبعة نهضة مصر ما بين عامى ١٩٥٩م إلى ١٩٦٢م - ١٣٧٩هـ إلى سنة ١٣٨١هـ).

(٨) منه نسخة مطبوعة بمطبعة ثمرات الفنون - القاهرة ١٢٩٨ هـ.

(٩) طبع الجامع الكبير بتحقيق الدكتور مصطفى جواد، والدكتور جميل سعيد بمطبعة المجمع العلمى العراقى - بغداد ١٣٧٥هـ - ١٩٥٦م.

- (١٠) ذكر ابن خلكان، وفیات الأعيان جـ ٥ : ٢٨ .
- (١١) نشرها محققة بالقاهرة سنة ١٩٥٨ الأستاذ حفنى محمد شرف (دكتور) (ط: مطبعة الرسالة، نشر: الأنجلو المصرية : القاهرة ١٩٥٨) .
- (١٢) السكاكى : مفتاح العلوم : ص ٢، ٣ .
- (١٣) د. محمد زغلول سلام : ضياء الدين بن الأثير وجهوده فى النقد ص ١١٠، ١١١ طبع ونشر مكتبة نهضة مصر بالفجالة (بدون تاريخ) .
- (١٤) د. إحسان عباس : تاريخ النقد الأدبى عند العرب : ص ٥٩٢، ص ٥٩٣ .
- (١٥) د. إحسان عباس : تاريخ النقد : ص ٥٩٤ .
- (١٦) فى ترجمة ابن أبى الإصبع ينظر فى :
- أ - ابن تغرى بردى : النجوم الزاهرة جـ ٧ ص ٣٧، ٣٨ . (طبعة مصورة عن طبعة دار الكتب) .
- ب - الكتبى : فسوات الوفيات : ج ١ : ص ٦٠٧ - ٦٠٩ ، بتحقيق محمد محى الدين عبد الحميد، طبع ونشر : النهضة المصرية - الطبعة الأولى ١٣٦٧ هـ - ١٩٤٩ م) .
- ج - ابن العماد الحنبلى : شذرات الذهب : جـ ٥ : ص ٢٦٥ - ٢٦٦ ، منشورات دار الآفاق الجديدة - بيروت .
- (١٧) ابن أبى الإصبع : تحرير التحبير : ص ٧ : من التحقيق .
- (١٨) نشر تحرير التحبير بتحقيق الدكتور حفنى محمد شرف بالقاهرة ١٣٨٣ هـ ، عن المجلس الأعلى للثقافة الإسلامية - لجنة إحياء التراث .
- (١٩) نشر بالقاهرة بتحقيق الدكتور حفنى محمد شرف سنة ١٣٧٧ هـ - ١٩٥٧ ، طبعته ونشرته مكتبة نهضة مصر بالقاهرة .
- (٢٠) نشرت الخواطر بتحقيق الدكتور حفنى محمد شرف مطبعة الرسالة بالقاهرة سنة ١٣٨٠ هـ - ١٩٦٠ م .
- (٢١) ابن أبى الإصبع : تحرير التحبير : ص ٥٧ .

- (٢٢) آل عمران : بعض الآية ٣٥.
- (٢٣) لسان العرب : مادة حرر.
- (٢٤) لسان العرب : مادة حبر.
- (٢٥) ابن أبي الإصبع المصري : تحرير التحبير : ص ٥٥.
- (٢٦) ابن أبي الإصبع : تحرير التحبير ٢٤١/١.
- (٢٧) ابن أبي الإصبع : تحرير التحبير ٢٤١/١.
- (٢٨) ابن أبي الإصبع المصري : تحرير التحبير : ٢٤١/١.
- (٢٩) ابن أبي الإصبع : المصدر نفسه : ج ٢ : ص ٢٤٥.
- (٣٠) نفسه / ج ٣، ص ٥٢٢.
- (٣١) نفسه / ج ٣، ص ٥٢٤.
- (٣٢) نفسه / ج ٤، ص ٦١٦.
- (٣٣) نفسه / ج ٤، ص ٥٢٥.
- (٣٤) نفسه / ج ٤، ص ٦٢٣.
- (٣٥) نفسه / ج ١، ص ٨٧.
- (٣٦) نفسه / ج ١، ص ٨٧.
- (٣٧) ابن أبي الإصبع، تحرير التحبير، ص ٥٢-٥٣، وانظر
- د. حفني محمد شرف : ابن أبي الإصبع بين علماء البلاغة : ص ٩٧، ط :
- الرسالة - نهضة مصر - الطبعة الأولى.
- (٣٨) ابن أبي الإصبع : بديع القرآن : ص ٣، ٤.
- (٣٩) ابن أبي الإصبع المصري : بديع القرآن : ص ٤-١١.
- (٤٠) ابن أبي الإصبع المصري : بديع القرآن : ص ٤، ١٣، وقارن بينه وبين تحرير
- التحبير ج ١ : ص ٨٧-٩١.

(٤١) ابن أبي الإصبع، تحرير التحبير، ج١، ص ٩٧-١٠١، بديع القرآن، ص ١٧-٢٠.

(٤٢) ابن أبي الإصبع المصري : تحرير التحبير ج١. ص ٩٧-١٠١.

(٤٣) ابن أبي الإصبع : بديع القرآن ، ص ١٧-١٨.

(٤٤) ابن أبي الإصبع المصري : بديع القرآن: ص ١٩، وزاد في التحرير للمبالغة في التشبيه انظر : تحرير التحبير ١ : ٩٧ بيد أنه في البديع وأثناء مناقشته حد الرازي مفضلاً عليه حده هو يقول : لأنك إذا سميت المرجوح الخفي باسم الراجح الجلي فقد جعلت «ما للراجح الجلي للمرجوح الخفي» من الرجحان والظهور فتكون قد بالغت في تشبيه المستعار له بالمستعار منه.... بديع القرآن ص ١٩.

وتفسير عبارة المرجوح الخفي المقصود منها الأمر الدقيق الغامض فيحمل في التشبيه على جهة الاستعارة على ما هو أظهر منه وأعرف وهو المقصود بقوله : الراجح الجلي أنى الظاهر البين الجلي الواضح وقوله للمبالغة في التشبيه بيان عن وظيفة الاستعارة في التعبير اللغوي إذ تعتمد المبالغة والتوكيد للإفهام والبيان، وبذلك يفصل في البديع ما أجمل في التحرير.

(٤٥) الباقلان، أبو بكر محمد بن الطيب، إعجاز القرآن : ص ١٧ بتحقيق، السيد أحمد صقر وطبع دار المعرفة - الرابعة.

(٤٦) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز : ص ١١٧.

(٤٧) د. مصطفى الصاوي الجويني : ملامح الشخصية المصرية في الدراسات البيانية: ص ٦١٥، طبع: الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر - القاهرة ١٣٩٠هـ - ١٩٧٠م.

(٤٨) السبكي : طبقات الشافعية: ج ٥/ ص ٨٠.

(٤٩) السبكي : طبقات الشافعية ٥/ ص ٨٣.

(٥٠) ابن العماد الحنبلي، شذرات الذهب، ٥/ ص ٣٠١.

- (٥١) السبكي : طبقات الشافعية ٥/ ص ٨٠.
- (٥٢) السبكي : طبقات الشافعية ج ٥/ ص ٨٣، ٨٤.
- (٥٣) د. مصطفى الصاوي الجويني، ملامح الشخصية المصرية، ص ١٢٧.
- (٥٤) عز الدين عبد السلام: الإشارة إلى الإيجاز في بعض أنواع المجاز: (ص ١ العامة استانبول، ١٣١٣ هـ).
- (٥٥) عز الدين بن عبد السلام: الإشارة إلى الإيجاز، ص ٢.
- (٥٦) عز الدين بن عبد السلام: نفسه، ص ٢.
- (٥٧) عز الدين عبد السلام/ نفسه/ ص ٢.
- (٥٨) عز الدين بن عبد السلام: الإشارة إلى الإيجاز، ص ٢، ٣.
- (٥٩) المصدر نفسه، ص ٤.
- (٦٠) المصدر نفسه، ص ٤.
- (٦١) المذكور في نص عبارة «الإشارة» بعض الآيتين الثامنة والتاسعة من سورة الممتحنة وتماهما: (لا ينهاكم الله عن الذين لم يقاتلوكم في الدين ولم يخرجوكم من دياركم أن تبروهم وتقسطوا إليهم. إن الله يحب المقسطين (٨) إنما ينهاكم الله عن الذين قاتلوكم في الدين وأخرجوكم من دياركم وظاهروا على إخراجكم أن تولوهم ومن يتولهم فأولئك هم الظالمون (٩)).
- (٦٢) عز الدين بن عبد السلام: الإشارة إلى الإيجاز، ص ٥، ٦.
- (٦٣) عز الدين بن عبد السلام: نفسه، ص ٧.
- (٦٤) د. مصطفى الجويني، ملامح الشخصية المصرية، ص ٦٣٤.
- (٦٥) عز الدين بن عبد السلام: الإشارة إلى الإيجاز، ص ١٨.
- (٦٦) عز الدين بن عبد السلام: الإشارة إلى الإيجاز، ص ١٩.
- (٦٧) عز الدين بن عبد السلام: المصدر نفسه، ص ١٩.
- (٦٨) عز الدين بن عبد السلام: المصدر نفسه، ص ٢٥.

الفصل الرابع

«فى القرن الثامن الهجرى»

:

١- القزوينى وشرح التلخيص.

٢- البديع والبديعيات

* خاتمة

١- القزويني وشرح التلخيص :

أما عن القزويني فهو قاضي القضاة جلال الدين محمد بن القاضي سعد الدين عبد الرحمن القزويني الشافعي، ولد بالموصل سنة ٦٦٦ للهجرة، تلمذ لأبيه وعلماء وطنه.

نزل (الأناضول) من بلاد الروم مع أبيه وأخيه حيث ولي القضاء في بعض أعمالها، ثم قدم دمشق مع أخيه إمام الدين الذي تقلد وظيفة قاضي القضاة بالشام وكان ينوب عنه.

وفي أثناء مقامه بدمشق اختلف إلى حلقات أهل العلم فأتقن علم العربية وأصول الفقه وعلوم البلاغة.

ولي القزويني الخطابة بدمشق بالجامع الأموي فذاع ذكره، فأرسل في طلبه إلى القاهرة السلطان المملوكي الناصر محمد بن قلاوون فقدم عليه سنة ٧٢٤ وخطب بين يديه بجامع القلعة، فأعجب به السلطان، وولاه قضاء دمشق وخطابتها جميعاً، ولم يلبث أن استقدمه إلى مصر سنة ٧٢٧هـ وولاه قضاء الديار المصرية ننبه ذكره.

وبآخرة من حياته يطلب من السلطان أن يعود إلى قضاء دمشق ليكون قريباً من أولاده فأجيب إلى طلبه إلا أن القدر لم يمهل طويلاً فوافته منيته وتوفي في سنة ٧٣٩ للهجرة^(١).

أما عن نسبه «القزويني» فترجع إلى أن بعض أجداده سكن (قزوين) فنسب إليها وهو عربي صريح الأرومة ينتهي نسبه إلى القائد العباسي المشهور أبي دلف العجلي.

ومن هذه السيرة يتضح لنا أهم سمات وملامح شخصية الخطيب وثقافته فقد غلب على ثقافته الجانب الديني فبرع في الفقه وبرز فيه حتى ولي منصب القضاء بعد أن بلغ شأواً مذكوراً في الخطابة فجمع إلى ثقافته الدينية موهبة «أدبية» وزاد على الاثنين بثقافته علوم العربية وخاصة البلاغة.

وربما لهذه الأسباب المذكورة من اشتهار الخطيب بالفصاحة وقوة العبارة وطلاقة الحجة رزقت آثاره في البلاغة الشهرة المدوية والذكر الدائم بحيث غطى تلخيصه الجزء الثالث من مفتاح السكاكي على كل الشروح والتلخيصات في عصره وقبل وبعد عصره.

وحرى بنا أن نذكر في هذا المقام أن بدر الدين بن مالك الأندلسي المتوفى سنة ٦٨٦ هـ سبق القزويني إلى تلخيص القسم الثالث من مفتاح السكاكي في كتاب أسماه : «المصباح في علوم المعاني والبيان والبديع» وهو أول من أطلق على مباحث البديع هذا الاسم، كما أنه نقل مبحث البلاغة والفصاحة من ذيل علم البيان كما فعل السكاكي إلى صدر مباحثه وهو المنهج الذي سار عليه البلاغيون من بعده^(٢).

وعلى هذا النهج سار القزويني سواء في «تلخيص المفتاح»^(٣) أو في شرحه عليه الذي أسماه «الإيضاح»، يقول القزويني :

«أما بعد فهذا كتاب في علم البلاغة وتوابعها ترجمته (بالإيضاح) وجعلته على ترتيب مختصرى الذى سميته (تلخيص المفتاح)^(٤) وبسطت فيه القول ليكون كالشرح له فأوضحت مواضعه المشككة وفصلت معانيه الجملة وعمدت إلى ما خلا عنه المفتاح من كلام الشيخ الإمام عبد القاهر الجرجاني رحمة الله فى كتابيه (دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة) وإلى ما تيسر النظر فيه من كلام غيرهما فاستخرجت زبدة ذلك كله وهذبته ورتبته حتى استقر كل شئ منها فى محله وأضفت إلى ذلك ما أدى إليه فكرى ولم أجده لغيرى فجاء بحمد الله جامعاً لأشتات هذا العلم وإليه أرغب أن يجعله نافعاً لمن نظر فيه وهو حسبي ونعم الوكيل»^(٥)

ويعقب هذا النص عبارة «مقدمة فى الكشف عن معنى الفصاحة والبلاغة وانحصار علم البلاغة فى المعانى والبيان»^(٦).

ومن النص يتبين أن القزويني يسير فى ركاب مدرسة السكاكي وعبد القاهر الجرجاني وأضرابهما ممن حصروا البلاغة فى علمى المعانى والبيان بيد أنه يفيد من

المنهج الذى سلكه ابن مالك فى مختصره سالف الذكر فيبدأ بالحديث عن الفصاحة والبلاغة كما يسمى مباحث المحسنات اللفظية والمعنوية بالبديع كما فعل ابن مالك، كما نعلم بداهة أن تلخيصه كان فى حاجة إلى مثل هذا الشرح ليفسر ما أجمل فيه وليبسط القول فى المسائل البلاغية مستهدياً آراء من سبقه من البلاغيين بالإضافة إلى ما أداه إليه اجتهاد فى هذا العلم.

وعلى هذا فالبلاغة عند القزوينى تشمل المقدمة الخاصة بها وبالفصاحة ثم علوم المعانى والبيان والبديع، وهى الصورة التى استقر عليها هذا العلم حتى يومنا هذا.

ونود أن نشير إلى أن هذا المنهج فى درس البلاغة يركز على ركائز موضوعية أصيلة روعى فيها الجوانب الجفالية فى العبارة الأدبية على النحو التالى :

أولاً : مبحث الفصاحة :

وبه تستهل كتب البلاغيين ومؤلفاتهم يدرس اللفظة المفردة وصفات الحسن الواجب توافرها فيها أى سلامة البنية الصوتية للكلمة من حيث كانت أصغر وحدات التركيب اللغوى، ومن اتساق الكلمات بعضها مع بعض فى نظام تأليفى معين ينشأ هذا التركيب ولذلك يجب أن يتوفر لهذه اللفظة المفردة صفات الحسن التى اشترط البلاغيون وجودها فيها حتى تستحق هذا الاسم: الفصاحة.

والفصاحة فى أصل الاستعمال اللغوى معناها الظهور والبيان وإلى هذا المعنى يشير الذكر الحكيم فى قوله تعالى : (وأخى هارون هو أفصح منى لساناً)^(٧)، وقول رسول الله ﷺ : (أنا أفصح العرب بيد أنى من قريش) : أى أنا أكثر العرب إبانة عن المعانى وأكثرها إظهاراً لها إلى الناس، أحسن ما تكون جلاء وبياناً -، وهذا يتطلب بداهة توافر شروط معينة فى اللفظة من مثل خلوها من تنافر الحروف، أى أن تكون مؤلفة من حروف متجانسة يسهل النطق بها مركبة من حروف متباعدة الخارج وضربوا مثلاً له من الشعر نقطة - مستشزرات فى قول امرئ القيس : غدائره مستشزرات إلى العلا^(٨)

حيث يثقل على اللسان النطق بكلمة يجتمع فيها حرفان من الحروف المتقاربة المخرج وهما هنا السين والشين، كما طلبوا لها أن تبتعد عن الغرابة بمعنى

أن تكون الكلمة وحشية يحتاج لفهمها إلى البحث في معاجم اللغة الموقوف على معناها مما يعنى الذهن ويكده، كما طلبوا أن تكون واردة على القياس اللغوى وفق سنن العرب وأساليبها فى التعبير^(٩).

هذا بالنسبة للفظ مفردة وما يتصل بشروط الجودة والصحة فيها من حيث موافقة القياس وإلف الاستعمال والبعد عن الغريب أما بالنسبة لها فى التركيب فقد اشترطوا شروطاً لها كذلك، فإذا كانت الكلمة الفصيحة يجب فيها أن تكون مؤلفة من حروف أو أصوات متجانسة بعيدة عن التنافر بين أصواتها فكذلك الكلمة فى السياق يجب أن تكون متجانسة مع أنحوتها فى التركيب أو النظم، كما يجب أن يتلافى فى هذا السياق كل مظاهر الهجنة التى يؤخذ بها نتيجة لسوء تأليف الكلمات إما جهلاً بقواعده الصوتية واللفظية أو جهلاً بما يقتضيه نظامها التركيبى وهو ما يبر عنه البلاغيون بالتعقيد اللفظى والمعنوى فى الكلام.

ومعلوم أن كل هذه الصفات تتعلق باللفظ من حيث هو أصغر البنات التركيب اللغوى أوله متعلقاً بغيره من كلمات السياق وهى كلها جوانب لفظية تبحث فى بزابا الحسن والجودة فى اللفظة...

وإذا علمنا أن موضوع علم البيان - البلاغة - هو العبارة اللغوية فى أى نظام لغوى وردت فيه والبحث فى مظاهر الجودة فيها، ثم كانت ولم كانت ووضع المعايير والضوابط الجمالية التى تتمق ذلك، وكانت الكلمة أصغر مكونات تلك العبارة لذلك كان من المنطقى المسقول أن تبدأ دراسات البلاغيين - خاصة المتأخرين بالبحث فى اللفظة وما يجب أن يتوافر لها من شروط الصحة والسلامة والجودة والبيان وهى كلها مباحث الفصاحة.

ثانياً : مبحث البلاغة :

وما يتصل بمبحث الفصاحة مبحث البلاغة وقد كان لذين المصطلحين مفهوم يكاد يكون واحداً فى أذهان البلاغيين المتقدمين إلى أن فصل القول فيه ابن سنان الخفاجى فى «سر الفصاحة» فجعل الفصاحة من مباحث اللفظ أما

البلاغة فعلقها على المعنى وعلى هذه الوتيرة وهذا النهج سار خالفوه من البلاغيين.

ويعرف القزويني بالبلاغة في الكلام بقوله : مطابقة الكلام لمقتضى الحال مع فصاحته (١٠).

ويقصد القزويني بمقتضى الحال المقامات الكلامية المختلفة : كالتعريف والتكثير والحذف والذكر والإيجاز والإطناب والتقديم والتأخير والوصل والفصل، فمقام التكثير يبين مقام التعريف وكذلك الحال بالنسبة للحذف والذكر والإيجاز والإطناب وغيرها وكلها أبواب وموضوعات علم المعاني، بالإضافة إلى ما أشار إليه القزويني من مراعاة المقام الخطابي أي جمهور المستمعين أو المتلقين إذ خطاب الذي يبين خطاب البليد أو الغبي وتوجيه الخطاب إلى الملك أو من في رقبته من يبين مخاطبة جمهور الأمة وهذه الناحية أشار إليها كثير من البلاغيين المتقدمين، كما أشار إلى ضرورة التناسق والتناسب بين الكلمات في النظم أو (التأليف) في وقوله (وكذا لكل كلمة مع صاحبها مقام) ثم يقول : (وارتفاع شأن الكلام في الحسن والقبول بمطابقته للاعتبار المناسب وانخطاطه بعدم مطابقته له، فمقتضى الحال هو الاعتبار المناسب وهذا أعنى تطبيق الكلام على مقتضى الحال هو الذي يسميه الشيخ عبد القاهر النظم حيث يقول النظم ترخي معاني النحو فيما بين الكلم على حسب الأغراض التي يصاغ لها الكلام). (١١) فالبلاغة صفة راجعة إلـى اللفظ باعتبار إفادته المعنى عند التركيب (١٢). أي أنها معنوية فيه تتعلق بالمعنى الوظيفي للكلمة في التركيب أي موقعها الإعرابي ومدى إحكام الناظم في الإلمام بهذه الوظائف أو المعاني النحوية وهي صفة للكلمة مترتبة عقلا على الصفة السابقة وهي صفات الحسن الذاتية للفظ، إذ إن المعنى الوظيفي (النحوي) للكلمة في السياق يفترض فيه أن يأتي في المرتبة التالية لتوفر الشرط الأول للكلمة وهو فصاحتها، ولهذا يتبع البلاغيون هذا المبحث بالمبحث في موضوعات علم المعاني.

ثم يذكر أن للبلاغة طرفين أعلى وهو حد الإعجاز وما يقرب منه وأسفل منه، ثم يذكر أن مرجعها - أو غايتها - إلى الاحتراز عن الخطأ في تأدية المعنى المراد وإلى تمييز الكلام الفصيح من غيره (١٣).

وعلى هذا فالبلاغة في الكلام غايتان : غاية لغوية وهي توخي الصحة في العبارة من ناحية سلامة التركيب نحوياً ولغوياً، وغاية بلاغية أو جمالية للتمييز بين درجات الحسن والإجادة أو القبح والرداءة في التركيب بعد أن يتوفر له عنصر الصحة اللغوية.

وهما غايتان معنويتان إذ ترتبط الأولى بمعاني وقوانين النحو والصرف والنظم وترتبط الأخرى بالمعاني البلاغية وقدرة الناظم على استخدام اللمة الاستخدام الأمثل في جوانبها المختلفة نحوية وصرفية ودلالية.

ثالثاً : مبحث المعاني :

وإذا كانت الفصاحة تعول على اللفظ والبلاغة على معناه في التركيب أو النظم فقد كان يكون من اللازم درس الموضوعات والقضايا التي يتألف من مجموعها علم المعاني - أو النظم - على حد تعبير عبد القاهر إذ كان في غاية أمره توخي المعاني النحوية في النسق، والتعبير والعلاقات والارتباطات الناشئة بين الكلمات بعضها وبعض في التأليف أو التركيب بناءً على مقتضيات هذه المعاني.

ويعرف القزويني بمقصود علم المعاني فيقول : هو علم يعرف به أحوال اللفظ العربي التي بها يطابق مقتضى الحال. (١٤)

وهذه العبارة الموجزة في التعريف بهذا العلم أدق في الدلالة وأوضح في الإشارة من عبارة السكاكي في تعريفه به بقوله : هو تتبع خواص تركيب الكلام في الإفادة وما يتصل بها من الاستحسان وغيره ليحترز بالوقوف عليها عن الخطأ في تطبيق الكلام على ما تقتضيه الحال ذكره (١٥).

إذ يتضح بالمقارنة بين التعريفين أن عبارة القزويني أو جز لفظاً وأجمع حداً من عبارة السكاكي التي تميزت ببعض الطول وإن كانت قد أوفت بالغرض - رغم هذا الطول، أما قوله - أي السكاكي - تتبع خواص تراكيب الكلام في الإفادة وما يتصل بها من الاستحسان فهو المقصود بقول الشيخ عبد القاهر - توخي المعاني النحوية في النظم - أي معرفة قوانين النحو ومعانيه ليتسنى للمنشئ أن يقيم التركيب بناءً على هذه التصورات، وأما قوله وما يتصل بها من

الاستحسان فهى المعانى المجازية - الإضافية - التى يقدمها علم النحو، وأما قوله ليحترز بالوقوف عليها عن الخطأ فى تطبيق الكلام على ما تقتضى الحال ذكره، فيتضمن الغرض أو الغاية من علم المعانى إذ يقصد إلى الاحتراز عن الوقوع فى الخطأ نتيجة الجهل بالمعانى النحوية أو ما يرتبط بها من قضايا النظم، وبذلك يكون السكاكى قد قدم تعريفا جامعاً لهذا العلم يتضمن حده والغاية منه فجاءت عبارته طويلة إلى حد ما ولذلك رزق تعريف القزوينى الشهرة إذ كان أوجز لفظاً وأبين دلالة وإن أغفل بيان الغرض منه إلا أنه ذكره فى عبارة سابقة (١٦).

أما قول القزوينى «علم يعرف به أحوال اللفظ العربى» أى أحواله ومقاماته الكلامية التى أشرنا إليها سابقاً ويقصد بقوله اللفظ - أى اللفظ فى التركيب أو السياق أما قوله التى بها يطابق مقتضى الحال أى الحال أو المقام الكلامى أى إن معرفة هذه المقامات والوقوف على مقتضياتها أمر لازم حتى يقع التركيب صحيحاً سليماً من الناحية النحوية من جهة وحتى يكون فيه فضل بيان إن روعيت فيه العلاقات النظامية بين الكلمات بعضها وبعض على نحو جيد بحيث يتمكن الناظم من استغلال هذه العلاقات أجود استخدام متاح فترتفع درجة تقبله على نحو متميز لدى جمهور القابلين مما يرقى به إلى درجة القول أو التعبير البليغ أو المبين.

ومن هنا يتميز عمل النحوى من عمل البلاغى فغاية الأول البحث عن شرط الصحة اللغوية فى العبارة دون النظر فى درجات الحسن والتميز أو القبح والدمامة فيها أما البلاغى فيبدأ عمله من حيث ينتهى عمل النحوى المعنى بدرجة كبيرة بالبحث فى العلاقات اللفظية فى التركيب اللغوى إذ ينمى ما انتهى إليه هذا مضيفاً إليه المعانى المجازية - أو الجمالية - فى التركيب التى كثيراً ما يغفلها النحاة، ومن هنا الارتباط الشديد بين النحو والبلاغة أو بين النحو وعلم المعانى على وجه مخصوص.

وليس أدل على هذا من أن موضوعات علم المعانى محصورة فى الأبواب والموضوعات التالية :

أولاً : أحوال الإمداد الخبرى
ثانياً : أحوال المسند إليسه
ثالثاً : أحوال المسند
رابعاً : أحوال متعلقات الفعل.
خامساً : القصر
سادساً : الإنشاء
سابعاً : الفصل والوصل
ثامناً : الإيجاز والإطناب والمساواة^(١٧)

وكلها من أبواب النحو وموضوعاته بنى البلاغيون عليها موضوع علم المعاني
مفصلين ما أجمل النحاة ومضيغين معاني جديدة إلى ما انتهت إليه دراسات
النحويين.

ثم يفصل القزويني في شرح موضوعات هذا العلم فيقول : « ووجه الحصر أن الكلام إما خبر أو إنشاء لأنه إما أن يكون لنسبته خارج تطابقه أو تطابقه أو لا يكون لها خارج الأول الخبر والثاني الإنشاء، ثم الخبر لا بد له من إسناد ومسند إليه ومسند وأحوال هذه الثلاثة هي الأبواب الثلاثة الأولى ثم المسند قد يكون له متعلقات إذا كان فصلاً أو متصلاً به أو في معناه كاسم الفاعل ونحوه، وهذا هو الباب الرابع ثم الإسناد والتعلق، كل واحد منهما إما بقصر أو بغير قصر وهذا هو الباب الخامس، والإنشاء هو الباب السادس، ثم الجملة إذا قرنت بأخرى فتكون الثانية إما معطوفة على الأولى أو غير معطوفة وهذا هو الباب السابع، ولفظ الكلام البليغ إما زائد على أصل المراد لفائدة أو غير زائد عليه وهذا هو الباب الثامن » (١٨).

تلك لمحة موجزة عن علم المعاني وموقعه من الدرس البياني ونلاحظ أيضا أن موضوعاته مترتبة ترتيبا منطقيا وموضوعيا على مباحثي الفصاحة والبلاغة كما يترتب عليها هذا الترتيب الموضوعي المنطقي كذلك علما البيان بالبديع بوصف الأول يبحث في المعاني الثانوية أو معنى المعنى وبوصف الثاني محسنا إضافة تريد التعبير قيما جمالية جديدة قد تبدو في بعض الأحيان حلى انمظنة أوز تمارف معنوية : تستطيع التعبير الاستغناء عنها. ولهذا فهي تأتي في ذيل مباحث البيان أو البلاغة بوجه عام.

رابعاً : مبحث البيان :

يعرف السكاكي بعلم البيان يقوله : هو معرفة إيراد المعنى الواحد في طرق

مختلفة بالزيادة في وضوح الدلالة عليه والنقصان ليحترز بالوقوف على ذلك عن الخطأ في مطابقة الكلام لتسام المراد منه^(١٩) بيد أن القزويني يختصر هذا التعريف بقوله : « هو علم يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه ».

لأن اللفظ إذا دل على معناه دلالة مباشرة أى على أصل ما وضع له فهو مستعمل على الحقيقة وإن لم يدل على المعنى على هذا النحو بل بقرينة تجمع بين المعنى الأول - الحقيقي - والمعنى الثانى - المجازى فذلك هو المجاز أما قول المصنف علم يراد به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة فالمقصود به المعانى المجازية من تشبيه - على خلاف كبير بين البلاغيين فى اعتباره مجازاً - ومجاز واستعارة وكناية وهى موضوعات وأبواب علم البيان.

وتبدأ أبواب البيان عند القزويني بباب التشبيه الذى يحده بقوله : الدلالة على مشاركة أمر لآخر فى المعنى^(٢٠) والمقصود بقوله مشاركة أمر لآخر المعنى وجه الشبه الذى يجمع بين المشبه والمشبه به كما هو معلوم، إذ للتشبيه ركنان المشبه والمشبه به وجامعة تجمع بينهما هى وجه الشبه، وأداة إما ملفوظة فى التشبيه العادى - أو محذوفة مقلدة - فى التشبيه البليغ. وأشرنا إلماً إلى خلاف البلاغيين فى عد التشبيه من أبواب البيان ونذكر الآن حجة الفريقين، إن قاما من رفضوا عدة من المجاز فحجبتهم فيه أنه لا مجاز فيه إذ هو تعبير باللغة على وجهها الحقيقى، فالتشبيه أدواته المعلومة المفيدة معناه على جهة وضعها الأصيلى فليس فيه ثمة خيال - أو مجاز لأن له حروفاً وأسماء تدل عليه فإذا صرح بذكر ما هو موضوع للدلالة عليه كان الكلام حقيقة. على حد عبارة عبد القاهر فى الأسرار^(٢١).

وعلى هذا رأى جمهور جم من البلاغيين منهم الرازى والمطرزى والسكاكى والزمكانى والخلبى والنويرى وشراح التخليص^(٢٢) بيد أنهم بحثوه بين أبواب البيان أما من عده من المجاز فلعل أشهرهم ابن رشيق إذ يقول : وأما كون التشبيه داخلاً تحت المجاز فلأن المتشابهين فى أكثر الأشياء يشابهان بالمقارنة على المساواة والاصطلاح لا على الحقيقة^(٢٣) وإلى ذلك يشير ابن قيم الجوزية بقوله : «والذى عليه جمهور أهل الصناعة أن التشبيه من أنواع المجاز، وتصانيفهم كلها تصرح بذلك وتشير إليه»^(٢٤).

والذى ذهب إليه ابن رشيق هو أقوى حجج من جعلوا التشبيه مجازاً أما ما ذهب إليه ابن القيم - وليس له باع كثير في البيان بل يشور الشك في نسبة «الفوائد إليه» - فلا يعدو مجرد ملاحظات عابرة استقناها من تصفح أبواب هذا العلم عند البلاغيين المختلفين فسجل بحثهم له ضمن أبواب علم البيان ولم يكن أمامهم غير ذلك إذا كان درس التشبيه توطئة طبيعة لدرس الاستعارة والعلاقة بينهما واحدة وهى المشابهة وهى حجة قوية لبحثه فى البيان على الرغم من حجج المعارضين.

ويمضى القزوينى فى درس أبواب البيان وموضوعاته فيتناول بالدرس موضوعات الحقيقة والمجاز^(٢٥) والاستعارة وخاصة المكنية كما يفرد فصلاً عن شروط حسن الاستعارة وفصلاً آخر عن وصف الكلمة بالمجاز باعتبار نقلها مطلقاً، وأخيراً يدرس الكناية ويختتم الحديث ببيان أن المجاز أبلغ من الحقيقة.

خامساً : مبحث البديع :

وهو الفن الثالث من فنون البلاغة يحده بقوله :

«هو علم يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال ووضوح الدلالة»^(٢٦)

ومعلوم أن قوله بعد رعاية تطبيقه على مقتضى "حال أن يكون أسلوب الكلام مراعى فيه أصول البيان ثم يجئ البديع وهو حلية أو زينة لفظية أو معنوية وعلى هذا يقسم البديع - مستهدياً السكاكى - قسمين أحدهما معنوى والآخر لفظى.

ويأخذ فى درس موضوعات البديع المعنوى فيتحدث عن المطابقة - رأس هذا البديع ويحده' بقوله : «هى الجمع بين المتضادين - أى معنيين متقابلين فى الجملة...»^(٢٧).

ويتحدث عنه فى تقسيمين : أحدهما بحسب الصيغة الصرفية التى يرد فيها المتطابقان، كأن يكونا متطابقين فى هذه الصيغة (اسمين أو فعلين) أو متخالفين (اسم وفعل أو العكس)^(٢٨)، وثانيهما : التقسيم البلاغى (العقلى) وفيه ثلاثة أنواعسمى النوع الأول منها الظاهر وهو ما أطلق عليه المتأخرون اسم طباق الإيجاب وسمى المؤول بالخفى، أو على حد قوله أن يكون خفياً نوع خفاء كقوله تعالى

(مما خطيئاتهم أغرقوا فأدخلوا نارا) طابق بين أغرقوا وأدخلوا نارا^(٢٩). كما أشار أخيراً إلى طباق السلب ويحده بقوله وهو الجمع بين فعلى مصدر واحد مثبت، ومنفى أو أمر ونهى^(٣٠).

ثم يتناول المقابلة ويعرف بها بقوله «هو أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو معانٍ متوافقة ثم بما يقابلهما أو يقابلها على الترتيب».

والمراد بالتوافق خلاف التقابل، ومنه في مقابلة اثنين باثنين قوله تعالى (فليضحكوا قليلاً وليكوا كثيراً ومثاله من مطابقة خمسة آخر كقول أبي الطيب :

أزورهم وسواد الليل يشفع لى . . . وأثنى وبياض الصبح يغرى بى

فقد قابل وبين أزورهم وأثنى . وسواد وبياض، والليل والصبح، ويشفع ويغرى وبين بى ولى وفيها نظر لأن الباء فيها صلة للفعولين فهما من تمامهما^(٣١).

ويعمضى فى درس أبواب بديع المعنى فيتناول بالدرس مراعاة النظير وتشابه الأطراف وهو من أنواع مراعاة النظير وهو أن يختم الكلام بما يناسب أوله فى المعنى كقوله تعالى : (لا تدركه الأبصار وهو يدرك الأبصار وهو اللطيف الخبير) لأن اللطف يناسب مالا يدرك بالبصر والخبرة تناسب من يدرك شيئاً فإن من يدرك شيئاً يكون خبيراً به....^(٣٢)

كما يدرس الإحصاء أو التسهيم وغيرها حيث بلغت جملة هذه المحسنات المعنوية عنده اثنين وثلاثين نوعاً، نكتفى بالتنبيه عليها فى مواضعها من «الإيضاح» دفعاً للإطالة^(٣٣).

وإذ ينتهى من ذكر محسنات المعنى يأخذ فى سرد محسنات اللفظ وعلى رأسها الجناس بأنواعه وأقسامه المختلفة وبلغت جملة المحسنات اللفظية فى مبحثه تسعة أنواع هى : الجناس، ورد العجز على الصدر، والسجع، والتشطير، وقد جعله من أقسام السجع، والتصريع، والموازنة، والقلب، والتشريع، ولزوم ما لا يلزم^(٣٤).

وإذ ينتهى من الحديث فى هذه الأنواع يعقب عليها برأى لعبد القاهر يقول : «وأصل الحسن فى جميع ذلك - أعنى القسم اللفظى - كما قال الشيخ

عبد القاهر هو أن تكون الألفاظ تابعة «للمعاني» فإن الأساس إذاً يستعمل على سجيته وتركت وماتريد طلبت لأنفسها الألفاظ ولم تكتس إلا ما يلقى فيها ولا كان خلاف ذلك كان كما قال أبو الطيب :

إذا لم تشاهد غير حسن شياتها . . وأعضائها فالحسن منك نعيم .

وفي ختام مبحثه عن البديع يشير القزويني إلى أشياء أهملها من هذا الفن لعدم دخولها في فن البلاغة على حد رأيه (٣٥).

ويختتم القزويني شرحه بمبحثين أحدهما عن السرقات شذت فيه من بعض الفنون البلاغية كالإقتباس والتضمن والعقد والحل والتلميح (٣٦). أما المبحث أو الفصل الثاني فعن حسن الابتداء والتخلص والخروج (٣٧). وهو من أبواب البديع كذلك.

ووضح مما سبق أن القزويني يعتبر أحد أعلام مدرسة المصارفة - مدرسة عبد القاهر والسكاكي بل يعتبر العمود الثالث في هذه المدرسة بيد أن ما يميزه عن السكاكي منهجه في الدرس الذي يقترب كثيراً من منهج عبد القاهر مع إفرادته الواضحة من منهج السكاكي وبذلك يجمع بين دقة العالم وحس الأديب مما هياً لشرحه شيئاً غير قليل من الذكر بحيث اعتبر شرحه أفضل الشروح التي تناولت عمل السكاكي في المفتاح.

٢ - البديع والبديعيات :

بدأ التأليف في البديع بكتاب الله بن المعتز المتوفى آخر القرن الثالث الهجري وقد أورد في كتابه ثمانية عشر لوناً بديعياً ثم سار التأليف في هذا الفن إلى أن وصل به المصري (ابن أبي الإصبع) إلى ما أبو علي مائة وعشرين نوعاً وقد عرضنا للكاتبين فيما مضى من فصول هذا البحث كما عرضنا لغيرهما من تناول درس البديع.

ونود أن نذكر أن درس البديع قد اختلط في مباحث البلاغيين المتقدمين بألوان من علمي المعاني والبيان وأن تحديد مباحثه على وجه الدقة لم يتم إلا في

في القرن السابع على يد السكاكي ومن ساء على تبحره، أما السكاكي في المشاركة لم ينتزموا في تواليهم "مع السكاكي وأبرز مناس على ذلك ابن أبي وابن أبي الإصبع وهما معاصران للسكاكي بيد أنهما لم يأتيا منهجه أدنى تأثر. ويبدو أن دائرة الباع قد اتسعت منذ ابن أبي الإصبع وربما قبله إذ أخذ البديعون يضيفون إلى صوره وفنونه المثلومة صوراً كثيرة من البيان والمعاني.

أما عن البديعيات فهي نمت من قصائد المدح - وخاصة مدبح الرسول ﷺ ضمن ناظميها كل بيت منها لوناً أو محسناً من محسنات البديع وأول تلك القصائد، قصيدة ابن عثمان الأيلي التوفى سنة ١٧٠ هـ في مدبح بعض معاصريه وقد ذكر صاحب الوفيات ستة وثلاثين بيتاً منها لا ندرى إن كانت هي كل أبيات القصيدة أم إنها أجزاء منها^(٣٨).

وفي القرن الثامن ينظم عيسى الدين "جلي التوفى سنة ٧٥٠ - قصيدة في مدبح الرسول ﷺ على غرار بردة البوصيري، المشهورة مسهلها أيها بقوله:

إِنْ جِئْتَ سَلَامًا فَسَلِّ عَنْ جِيرة العلم

واثر السلام على عرب يشاء سلم^(٣٩).

وقد امتدت إلى مائة وخمسة وأربعين بيتاً (من بحر البسيط) ضمن كتاب بيت منها محسناً بديعياً بحيث ضمت مائة وخمسين محسناً، إذ جعل فيها الجنس اثني عشر نوعاً صورها في الأبيات الخمسة الأولى، ووضح أن مطلعها يشتمل على براعة الاستهلال كما يشتمل على نوعين من الناس بين سلام، وسلام ثم بين سلام وسلام وسماها الكافية البديعية في المدائح النبوية، وألف عليها شرحاً سماه «النتائج الإلهية في شرح الكافية البديعية» ذكر في مقدمتها لمحة عن سبقه في التأليف في البديع، ذكر فيها ابن أبي الإصبع وكتابيه (تحرير التجبير) وما ذكره في مقدمته من أنه لم يؤلفه إلا بعد الإفوف على أربعين كتاباً في هذا الفن، وذكر أنه هو - أي عيسى الدين - رآه كتاب ابن الإديس وقد أكتسب أخرى بلغت عدتها ثلاثين كتاباً، ثم زاد على ما قرأ بعض المحسنات، وبذلك انضمت له طائفة من المحسنات الجديدة^(٤٠).

وصنف عبد الغنى النابلسى على هذه القصيدة شرحاً سماه «الجوهر السننى فى شرح بديعية الصفى».

ويبد وأن صفى الدين قد فتح الباب أمام الشعراء والأدباء إذ ينظم ابن جابر الأندلسى (المتوفى فى سنة ٧٨٩هـ) بديعية على طرازها بلغت عدة أبياتها مائة وسبعة وعشرين بيتاً استهلها بقوله :

بطيئة أنزل ويمم سيد الأمم .: وأنشر له المدح وأنشر أطيب الكلم.

وسماها (الحلة السيرا فى مدح خير الورى) شرحها أبو جعفر الرعينى (المتوفى سنة ٧٧٩هـ) وذكر فى مقدمته أن ابن جابر اتبع فى سرد محسناته البديعية الخطيب فى كتابيه التلخيص والإيضاح، ولعله لذلك أفرد البيان عن البديع فى قصيدته. ولم يبالغ فى عدد المحسنات كما أن صفى الدين إذ اكتفى بذكر نحوستين محسناً، مقدماً المحسنات اللفظية على قسيمتها المعنوية صنيع ابن مالك فى شرحه...» (٤١).

وهكذا نلاحظ أن البديعيين أصحاب البديعيات يتأثرون مناهج البلاغيين فى درسهم البديع فنجد الحللى يتأثر ابن أبى الإصبع ويقتفى خطاه متكثراً فى ذكر أنواع البديع، ونرى ابن جابر يقتفى خطى الخطيب فى مثته وشرحه على نحو ما أشرنا سابقاً.

ولانلبث كثيراً حتى نجد بعض أصحاب البديعيات متأثرين خطى الحللى يحاولون أن يثبتوا براعتهم وتفوقهم عليه، كما فعل عز الدين الموصلى (المتوفى ٧٨٩هـ) الذى نظم بديعية على غرار، بديعته فى مائة وخمسة وأربعين بيتاً، استهلها بقوله :

براعة تستهل الدمع فى العلم .: عبارة عن نداء المفردن العلم

وقد ضمنها المصطلح البديعى بنص مصطلحه ففى البيت إشارة واضحة إلى براعة الاستهلال فى قوله (براعة تستهل) ولأجل هذا جاءت بديعته متكلفة بعض الشيء.

ولعل أشهر من ألف في هذا المضمار ابن حجة الحموي إذ نظم قصيدته من
مائة واثنين وأربعين بيتاً استهلها بقوله :

لى فى ابتدا مدحكُم يا غُربَ ذى سلم . . . براعة تستهلُّ الدُّمْعُ فى العلم

وفيها يقتدى بعز الدين الموصلى فى تضمينه ألفاظ البيت ما يشير إلى المحسن
البديعى الذى بناه عليه، ثم صَنَّفَ عليها شرحاً مطولاً سماه خزانة الأدب، ربما
يكون أظهر الآثار التى خلفها القرن الثامن فى ميدان درس البديع.

وقبل أن نختم الحديث نود أن أن نشير إلى أن نمو وازدهار مثل هذه
البديعيات جاء ثمره طبيعية لنمو وازدهار التصوف الإسلامى فكراً وأدباً وسلوكاً
فى القرن السابع نتيجة للظروف المؤلمة التى مرت بالمسلمين طوال القرنين السادس
والسابع الهجريين من حملات أعداء المسلمين من التتار والصليبيين على قلب
العالم العربى والإسلامى ونجاح الأخيرين فى إقامة مستعمرات لهم ببلاد الشام
استمرت قرابة مائتى عام فأحس المسلمون - راشدين أن ما حلَّ بهم من بلاء إنما
كان عقاباً إلهياً عادلاً نتيجة تفريطهم فى أمور دينهم وعقيدتهم وشيوع الظلم
بينهم فكان أن نما التصوف ونما معه أدب المتصوفة وشهد القرن السابع أنظم أئمة
هذا التصوف أبا الحسن الشاذلى وأحمد البدوى وابن عطاء الله السكندرى
والبوصيرى صاحب البردة وقد كان لهؤلاء جميعاً مشاركة قوية فى نهضة الأدب
فى عصرهم والارتقاء به وانتشاله مما وقع فيه من مظاهر الانحطاط سواء من حيث
ضحالة ما يعالج من موضوعات كشعر الغلمان ووصف الخمر والحشيش ومآليها
أو من حيث الصورة اللفظية وكثرة الصنعة فيها، ولذلك جاءت المدائح النبوية
وشعر التصوف ارتقاء بأغراض الشعر وأهدافه وتركزت بالتالى آثارها على شعراء
القرن الثامن فكان شعر «البديعيات» شعراً نهياً له كل ما للشعر من خصائص الفن
وأربى عليه بغايته التعليمية وذلك طور رائع من أطوار الرقى بهذا الدرس البديع.

الخصامة

تلك صورة مجملة عن تطور التأليف في الدرس البلاغي عرضنا لها إجمالاً على مدار خمسة قرون حين استهل الخليفة العباسي عبد الله بن المعتز المقتول في سنة ست وتسعين وما تثنى التأليف في هذا الفن بكتابه «البديع» الذي صنّفه سنة أربع وسبعين ومائتين إلى أن استقر على صورته التي هو عليها اليوم كما تجلّى في تلخيص وشرح القزويني لمفتاح السكاكي. وقد رأينا الوقوف عند القرن الثامن عند القزويني دون التطرق إلى أصحاب الشروح الأخرى دفْعاً للإطالة من ناحية، ومن ناحية أخرى لأن شرح القزويني يقدم صورة جلية للبلاغة العربية، في علومها الثلاثة المغاني والبيان والبديع، ثم اتبعناه لمحة موجزة عن تطور التأليف في درس البديع فيما أطلق عليه الباحثون «اسم البديعيات» وهي تمثل آخر طور من أطوار الرقي في التأليف البديعي وتوظيف الفن - أو الشعر - خدمة لهذا الدرس.

ونستطيع أن نسجل في ختام الجولة هذه الملاحظات :

أولاً : مر هذا الدرس بأربعة أطوار متميزة، ففي الطور الأول منه اختلط الدرس بمناهج غيره من العلوم كالتفسير واللغة بالإضافة إلى دراسات نقد الشعر والدراسات القرآنية المتعلقة ببحث قضية الإعجاز، وفي الطور الثاني بدأت مرحلة رصد الظواهر والفنون والأنماط البديعية كما في بديع ابن المعتز ونقد قدامة وفي هذه المرحلة وسالفتها بالطبع لم تتميز علوم البلاغة بعضها عن البعض إذ درست جميع الصور البيانية من معان وبديع وبيان في إطار واحد وفي الطور الثالث نجد هذه العلوم نحاول أن تتميز بعض التمييز عند عبد القاهر في «الدلائل» و«الأسرار» والزمخشري في «الكشاف» إذ يتضح لقارئ الكشاف أو لمقدمته على وجه مخصوص أن صورة البلاغة قد بدأت تتحدد في ذهن الزمخشري على نحو ما وإن لم تستقر لها صورتها النهائية إلا في القرن السابع على يد السكاكي في «مفتاح» والقزويني - في الثامن - في شرحه عليه إذ كان كتاب السكاكي عريض الناول في حاجة إلى شرح غوامضه ودقائقه، وهذا هو الطور الرابع الذي قلعته التأليف في هذا الفن وفيه وصلت

البلاغة العربية إلى قمة نضجها، على أن أهم هذه المراحل هي تلك المرحلة التي شهدت تأليف عبد القاهر أثريه الفريرين في البيان : دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة إذ اجتمع له حسن العرض والشرح لموضوعه وحسن التدقيق لنصوصه وشواهد على نحو لم يسبق إليه ولم يلحق فيه، بالإضافة إلى منهجه في الدرس ووقوفه على سر البراعة في «النظم» على النحو الذي أبنا عنه في مواضعه.

ثانياً : أسهم في هذا الدرس بلاغيون من اتجاهات ثقافية شتى ما بين نحويين ولغويين وأدباء ومتكلمين وأصوليين على أن نستطيع أن نميز بينهم في ثلاثة أنماط :

١ - البلاغيون الأدباء :

ونضع على رأسهم ابن المعتز وقد كان شاعراً مرموقاً من شعراء البديع في عصره - العصر العباسي الثاني - كما كان ناقدًا له إسماعيل في هذا المضمار، ونضع بينهم أيضاً عبد القاهر وإن كان بالنحاة أولى إلا أن منهجه الفريد في الاستكثار من النصوص وشرحها شرحاً أدبياً يجعله أحد زعماء هذه الاتجاه إن لم يكن رائدهم فيه، وقل مثل هذا عن ابن الأثير وهو من كتاب الدواوين المشهورين لعصره، وكذلك ابن أبي الإصبع.

ويميز منهج الأدباء أنهم ولفوا البيان لخدمة الدرس الأدبي كما نرى بصورة واضحة عند عبد القاهر وابن الأثير ومحاولته إقامة صروح بيان ثري بالإضافة إلى عنايتهم بالشاهد البلاغي ذوقاً وشرحاً وتفسيراً وإكثارهم منه على نحو يثرى الدرس البلاغي ويوضح مفاهيمه في صورة جلية.

٢ - الكلاميون :

وعلى رأسهم قدامة في القرن الرابع بيد أن قدامة : لم يتأثر بالمنطق إلا من حيث الناحية المنهجية (التقسيم والتبويب، أما البلاغيون الذين ألقت ثقافتهم العقلية بظلالها على مباحثهم فاعل من أشهرهم الرازي في القرن السادس والسكاكي في القرن السابع كما تأثر بالمنهج من البلاغيين المتقدمين أصحاب

البحوث الخاصة بالإعجاز القرآني كالرمانى والقاضى الباقلانى وعبد الجبار المعتزلى، ولهؤلاء إسهام كبير وفضل لا ينكر فى الدرس البلاغى من حيث الإحاطة بالنظرية والإلمام الشامل بفروع العلم وصنيع السكاكى فى مفتاحه يقف خير دليل على ما نقول.

٣- الأصوليون :

أثرى الأصوليون البلاغة ببعض دراساتهم، ولعل دراسة العز بن عبد السلام عن الإيجاز والمجاز (فى القرآن) تقف شاهداً فريداً على ما قدم الأصوليون فى هذا الميدان، فلم يعرف الدرس البلاغى على امتداد تاريخه باحثاً أخلص نفسه هذا الإخلاص لدرس موضوع بيانى مفرد ثم لم يعرف هذا التاريخ بحثاً فى هذا الموضوع على هذه الدرجة من الضخامة والاستقصاء المتأنى والحصر الدقيق الشامل كل سور القرآن الكريم إلى ما أثرى به ساحة الدرس من أمثلة فقهية تتضمن فائدتين : الحكم الفقهى والحكم البلاغى - إن صح التعبير.

ثالثاً : قسم الدرس البلاغى الحديث المدارس أو الاتجاهات البلاغية السائدة إبان تلك الفترة إلى ثلاثة مدارس لكل مدرسة منها قسماتها وسماتها العامة المميزة:

فأولها مدرسة المشاركة ولها عناية ملحوظة بالدراسة العقلية (المنطق والنحو وعلم الكلام) مما ترك آثاره الواضحة فى مصنفات أعلام هذه المدرسة وتوالت فهم البلاغية، فأنصرفت عنايتهم إلى العناية بعلمى المعانى والبيان والعلم الأول منهما بوجه خاص - لاحظنا ذلك فى منهج درسه إذ يعتبر أعلام هذه المدرسة البلاغية مقصورة على علمى المعانى والبيان وهو رأى عبد القاهر الزمخشري والسكاكى والقزوينى كما لاحظنا العناية الفائقة بالمعنى عند عبد القاهر الزمخشري.

وثانية هذه المدارس المدرسة المصرية الشامية (بيئة الوسط) :

وهى مدرسة غلب عليها الطابع الأدبى كما لاحظنا على أعلامها المشهورين فى القرن السابع كابن الأثير وابن أبى الإصبع، ونحتفل هذه المدرسة احتفالاً

ملحوظا بالشاهد البلاغى استكثاراً منه وشرحاً وتفسيراً كما أنها وظفت البيان
لخدمة أغراض الدراسة الأدبية - شعراً ونثراً بالإضافة إلى الغرض الأصلى من
الدراسة وهو الكشف عن البيان والإعجاز القرآنى .

وثالثتها : مدرسة المغرب والأندلس :

وهى مدرسة يغلب عليها الاتجاه البديعى كما يبدو ذلك واضحاً عند ابن رشيق -
فى القرن الخامس - وحازم القرطاجنى فى القرن السابع ، بيد أن هذه المدرسة
ذات أثر ضعيف فى توجيه دفة الدرس البلاغى ، أما أقوى هذه المدرسة أثراً
فلاشك أنها مدرسة المشاركة ثم تتلوها مدرسة المصريين فالمغاربة ، بل إن
الدراسة البلاغية الجادة المنظمة تعتمد على جهود المشاركة .

رابعاً : وظف البلاغيون المتأخرون الشعر لخدمة الأغراض العلمية فى قصائد اجتمع
لها جودة الفن وبعده ودقة العلم وأصالته فى الإحاطة بموضوع العلم إحاطة
«شاملة» من خـ . تل تلك المدائح النبوية ذائعة الذكر المعروفة باسم
«البديعيات» .

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

شواهد النص الرابع

(١) في ترجمة حياة جلال الدين محمد بن عبد الرحمن المشتبه بالخطيب القزويني انظر :

أ - ابن العماد الحنبلي، شذرات الذهب، ج٦، ص ١٢٣، ص ١٢٤، ط (دا الآفاق الجديدة بيروت).

ب - ابن تغري بردي الأتابكي، النجوم الزاهرة في أخبار مصر والقاهرة: مجلد ٩، ص ٣١٨. (طبعة مصورة عن طبعة دار الكتب - نشر المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر).

(٢) د. شوقي ضيف : البلاغة : تطور وتاريخ ص ٣٣٥، ٣٣٦

(٣) نشر هذا التلخيص باسم «متن التلخيص» بتحقيق وشرح عبد الرحمن البوقوي (ط: النيل بمصر - الطبعة الأولى - ١٩٠٤م - ١٣٢٢هـ).

(٤) وفي شذرات الذهب: ج ٦، ص ١٢٣، «تلخيص المفتاح في المعاني والبيان - ط ١: دار الآفاق الجديدة - بيروت.

(٥) القزويني : الإيضاح في علوم البلاغة : ص ٣، ط ١: صبيح القاهرة ١٣٩٠-١٩٧١م.

(٦) القزويني : الإيضاح : ص ٣.

(٧) القصص : بعض ٣٤.

(٨) المذكو صدرت بيت من معلقة أمري القيس وعجزه : يَضِلُّ العقاصُ في مثنى ومرسل.

والفدائر : جمع غديرة وهي الخصلة من الشعر ، وقوله مستشزرات من الاستشزار وهو الارتفاع ، والعقيصة: الخصلة المجموعة من الشعر والجمع عقص وعقائص، يقول : ذوابشها وغدائرها مرفوعات أو مرتفعات إلى فوق أراد وصف شعرها بالوفرة وأنه لكثرتة تغيب خصلاته فيه ما بين مثنى ومرسل : الزروني: شرح المعلقات السبع : ص ٢٢، ٢٣. ط: بيروت ١٣٩٤هـ - ١٩٧٤م.

- (٩) القزويني : الإيضاح : ص ٤ .
- (١٠) القزويني : الإيضاح ، ص ٧ .
- (١١) القزويني : الإيضاح ، ص ٧ ، ٨ وفارن ب عبد القاهر في دلائل الإعجاز : ص ١١٧ .
- (١٢) القزويني : الإيضاح ، ص ٨ .
- (١٣) القزويني : الإيضاح ، ص ٩ .
- (١٤) القزويني : الإيضاح ، ص ٩ .
- (١٥) السكاكي : مفتاح العلوم ، ص ٧٠ .
- (١٦) القزويني : الإيضاح ، ص ٩ .
- (١٧) القزويني : الإيضاح ، ص ١٠ .
- (١٨) القزويني : الإيضاح ، ص ١٠ .
- (١٩) السكاكي : مفتاح العلوم ، ص ٧٠ .
- (٢٠) القزويني : الإيضاح ، ص ١٢١ .
- (٢١) عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص ٢٢١ .
- (٢٢) د. أحمد مطلوب ، معجم المصطلحات البلاغية ، ج ٢ ، ص ١٧١ .
- (٢٣) ابن رشيق ، العمدة ، ج ١ ، ص ٢٦٨ ، ط دا الجيل - بيروت - الطبعة الرابعة .
- (٢٤) ابن القسيم ، الفوائد ، ص ٨٢ - ط . بيروت - الطبعة الأولى ، ١٤٠٢ هـ - ١٩٨٢ م .
- (٢٥) انظر : الإيضاح ، ص ص ١٥١ - ١٩٢ .
- (٢٦) القزويني : الإيضاح ، ص ١٩٢ .
- (٢٧) القزويني : المصدر السابق ، نفس الصفحة .
- (٢٨) القزويني : المصدر السابق ، ص ١٩٢ ، ١٩٣ .

- (٢٩) القزويني : المصدر نفسه، ص ١٩٢ .
- (٣٠) القزويني : المصدر نفسه، ص ١٩٥ .
- (٣١) القزويني : المصدر نفسه، ص ١٩٦ .
- (٣٢) القزويني : المصدر نفسه، ص ١٩٧ .
- (٣٣) انظر : الايضاح ، ص ١٩٢-٢١٦ .
- (٣٤) انظر : الايضاح ، ص ص ٢١٦-٢٢٦ .
- (٣٥) القزويني : الايضاح، ص ٢٢٥ .
- (٣٦) القزويني : الايضاح، ص ٢٣٤-٢٤٠ .
- (٣٧) القزويني : الايضاح، ص ٢٤١-٢٤٤ .
- (٣٨) د. شوقي ضيف : البلاغة تطور وتاريخ ، ص ٣٦٠ .
- (٣٩) سلع : جبل في المدينة، العلم، الجبل، ذو سلم : جبل شرقي المدينة.
- (٤٠) د. شوقي ضيف : البلاغة تطور وتاريخ ، ص ٣٦٠ .
- (٤١) د. شوقي ضيف : البلاغة تطور وتاريخ ، ص ٣٦١، السيراء : المخططة، أو التي يخالطها الحرير، ويمم : أى أقصد.

